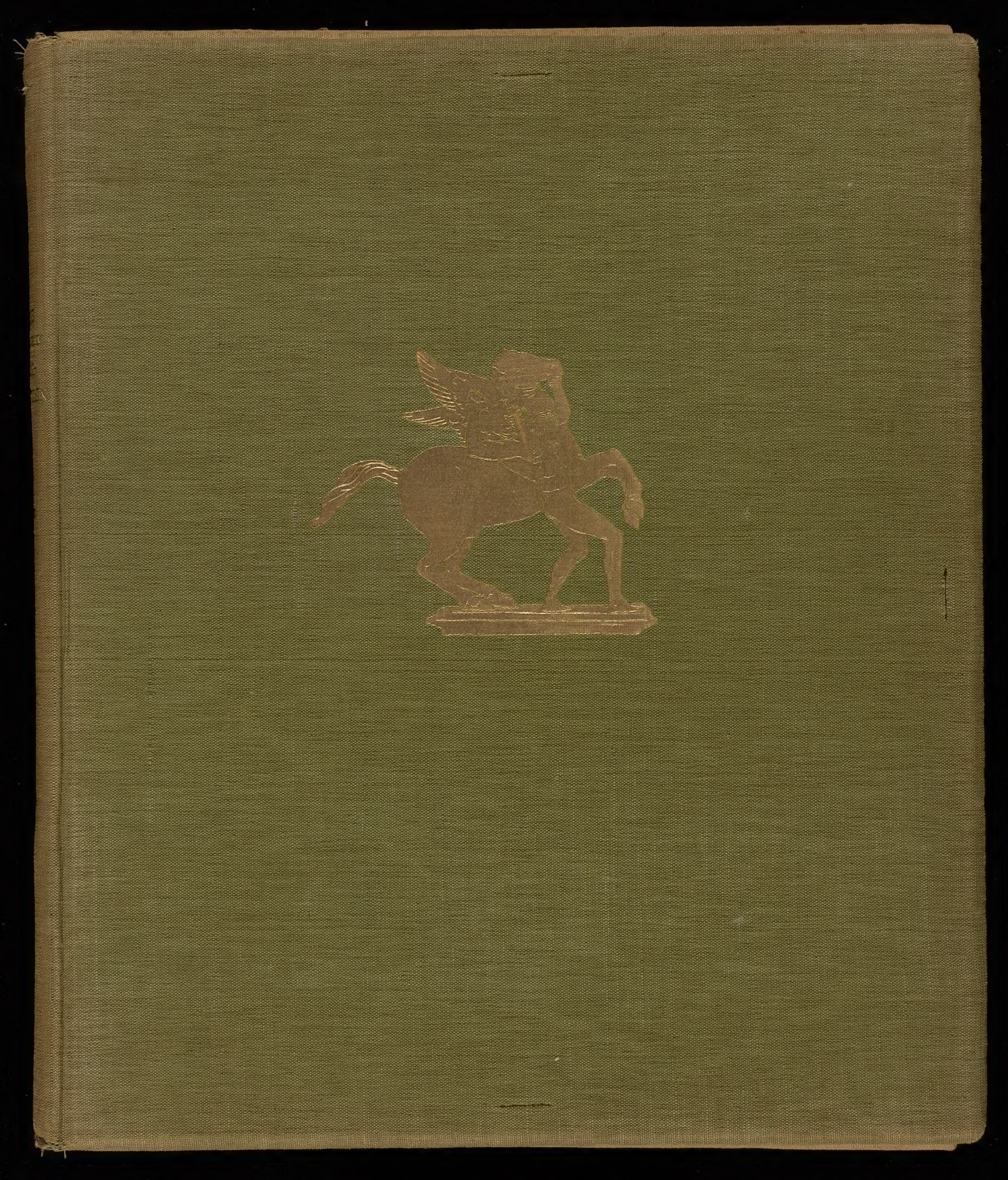
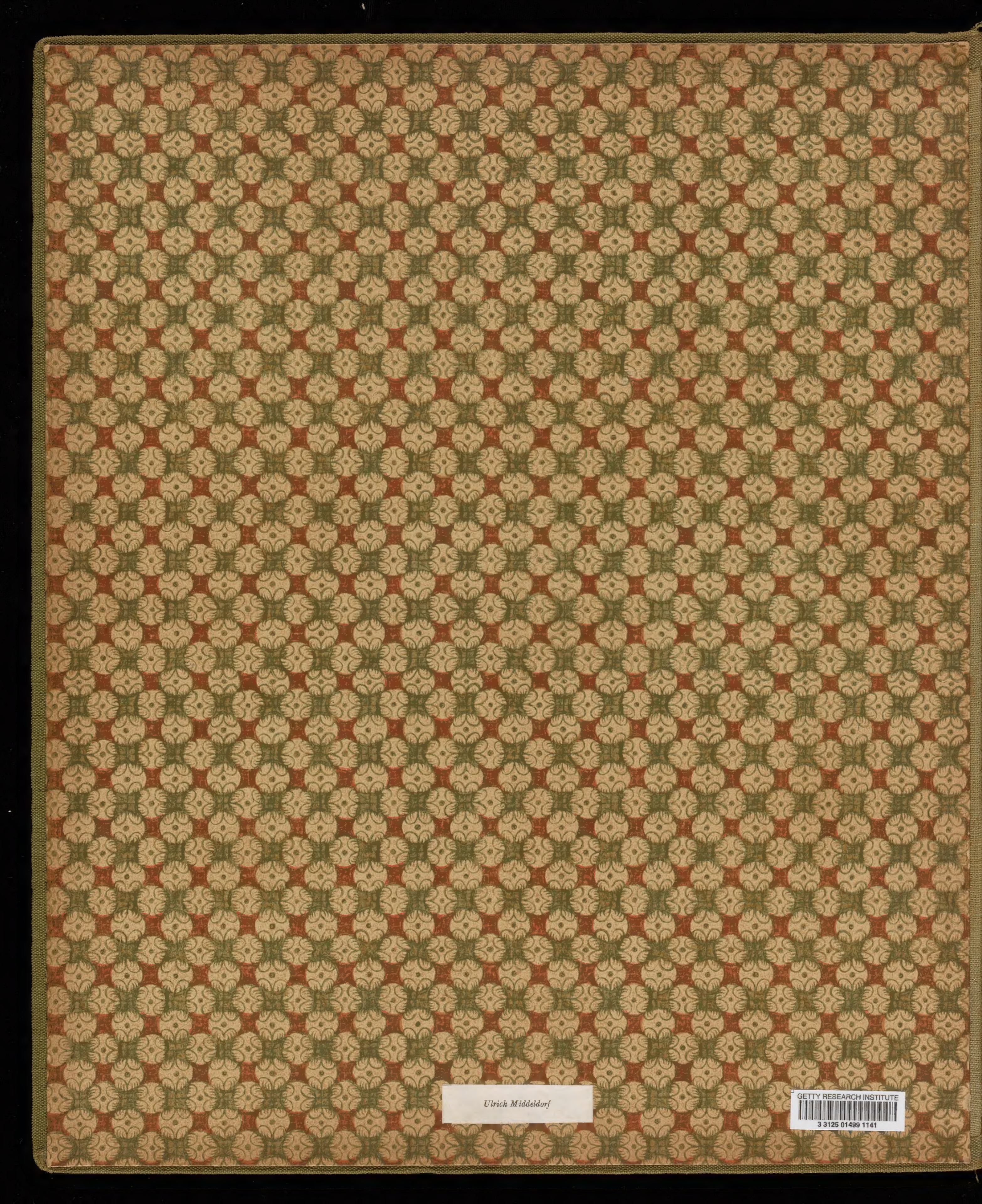
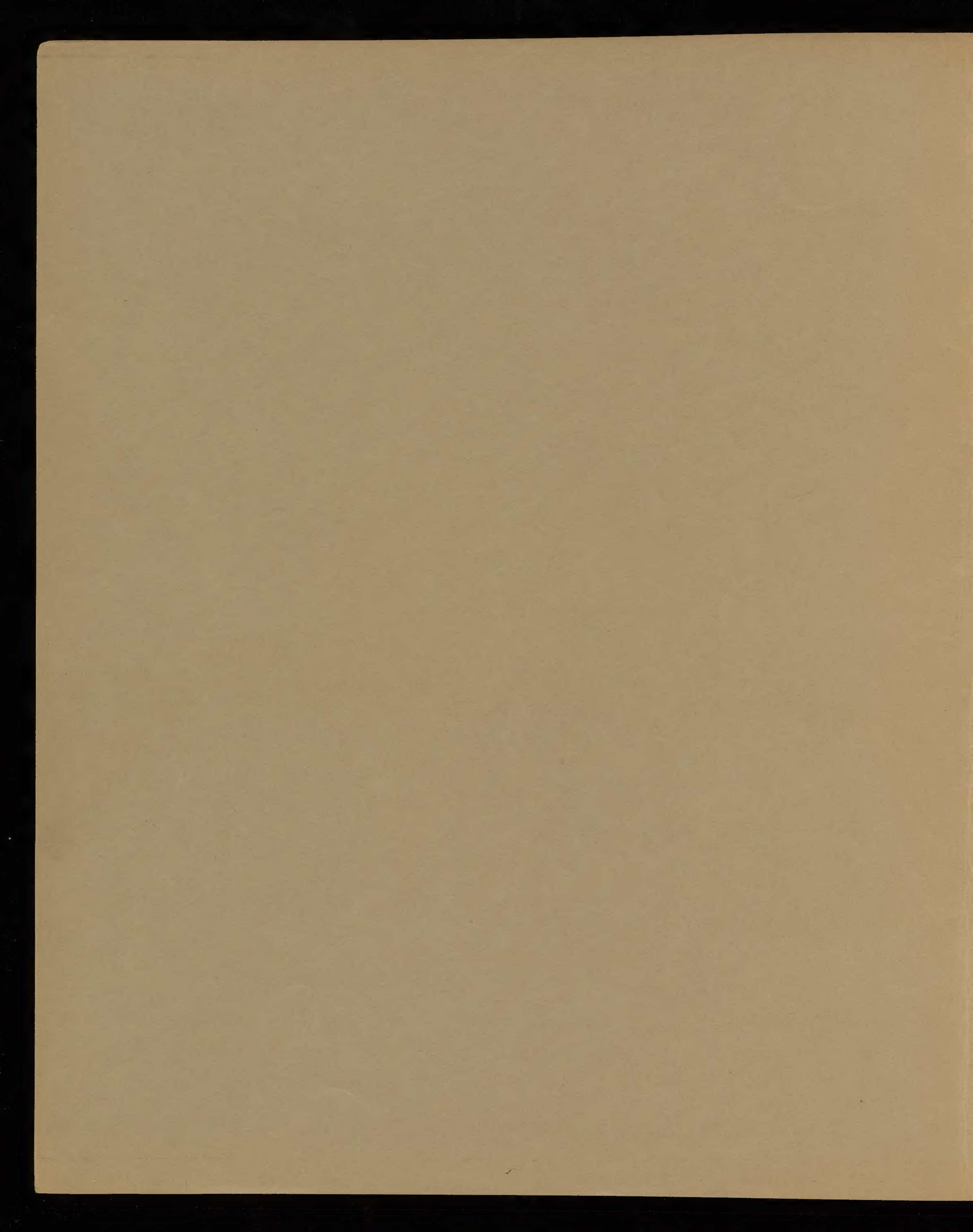






DIE ITALIENISCHEN BRONZESTATUETTEN DER RENAISSANCE

VON

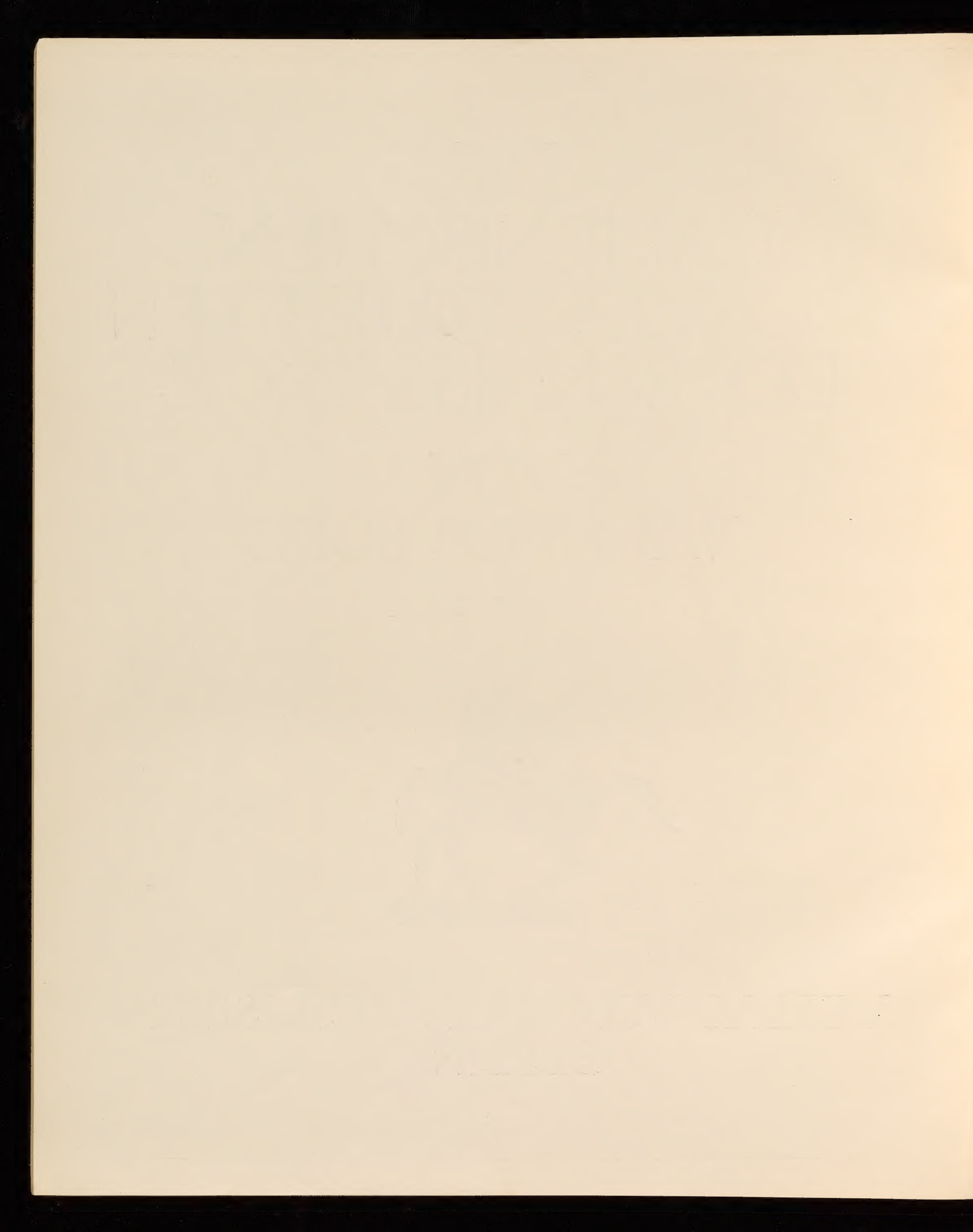
WILHELM BODE

BAND II



VERLAG VON BRUNO CASSIRER
BERLIN

E.R.W. 1907



NACHBILDUNGEN ANTIKER KUNSTWERKE IN BRONZESTATUETTEN UNBEKANNTER MEISTER, MEIST DER PADUANER SCHULE



Die Werke der Antike erschienen den Meistern der Renaissance als das unerreichbare Vorbild, ihre Darstellungen wurden unerschöpfliche Fundgruben für die Motive der eigenen Schöpfungen. Da auch das Publikum die gleiche Verehrung für die antiken Bildwerke hatte und, soweit es Originale nicht zu erwerben vermochte, Kopien derselben verlangte, kamen die Künstler diesen Anforderungen nach kleinen Nachbildungen gern nach. Trotzdem sind treue Kopien verhältnismäfsig wenig zahlreich; auch ist die Zahl der Antiken, die damals nachgebildet wurden, eine auffallend beschränkte. Der Mark Aurel des Kapitols, der Dornauszieher ebenda, die Sitzende Sandalenbinderin, der Ausruhende Herkules sind die bevorzugten Statuen, die im Quattrocento häufig wiederholt werden. Daran schliefsen sich im Anfang des 16. Jahrhunderts der Apollo des Belvedere und die Laokoongruppe, deren Entdeckung auf die Kunst des Cinquecento von gröfstem Einflufs wurde. Nur vereinzelt und in geringeren kleinen Reproduktionen finden wir Statuen wie den Nil (Abb. 2), den Apollo Sauroktonos, eine Roma (Abb. 3), das wasserschöpfende Mädchen (Abb. 1), den Vasenträger (Abb. 10), u. a. m. Mannigfacher und treuer werden die Nachbildungen erst im Laufe des 17. Jahrhunderts. Neben diesen Kopien nach bekannten Statuen finden sich vereinzelte Nachbildungen nach Antiken, deren Originale uns nicht mehr bekannt sind. Mehrere derselben waren sogar sehr beliebt, denn es sind noch Dutzende von Nachbildungen (regelmäfsig von geringer Gröfse) bekannt; so die irrtümlich Angerona genannte Gewandfigur (Taf. XCIII) und ein sitzender Merkur; beide nach archaischen Vorbildern.

Häufiger wie solche mehr oder weniger genaue Kopien sind die freien Nachbildungen nach antiken Statuen oder Statuetten. Archäologische Treue war den Sammlern der Renaissance herzlich gleichgültig; die Künstler erlaubten sich daher gern Veränderungen nach ihrem Sinne, kopierten wohl auch nicht selten nach rohen Nachbildungen, flüchtigen Zeichnungen oder selbst aus dem Kopfe. Gelegentlich scheinen aber auch kleine Bronzestatuetten im Sinne der Antike, wie man sie damals auffafste, angefertigt zu sein, um sie bei den Sammlern als echte Antiken vorteilhaft anzubringen. Solche Fälschungen zeigen mit Vorliebe unvollständige Figürchen, die heute leicht als Fälschungen zu erkennen sind, da die fehlenden Arme meist gar nicht mit gegossen sind (Abb. 7 und Taf. CVI).

Die Künstler, welche diese verschiedenartigen Kopien und freien Nachbildungen nach der Antike anfertigten, sind nur ausnahmsweise festzustellen, wenn sie etwa ihre Arbeit — wie Filarete den Mark Aurel — bezeichneten, oder wenn sich ihre Eigenart auch in der Kopie noch scharf ausspricht. Beides ist nur sehr selten der Fall. Wir haben daher diese Gattung von italienischen Kleinbronzen hier als Gruppe zusammengestellt. Auf die verschiedenen Fragen, die sich für die Archäologen aus diesen Nachbildungen ergeben, indem sie Anhalt für die Zeit der Funde gewisser antiker Statuen bieten und gelegentlich auch Aufklärung geben über Antiken, die jetzt nicht mehr bekannt



1. Wasserschöpferin im Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.



2. Der Nil. Im Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.

sind, können wir hier nicht eingehen, da sie unser Thema nicht näher berühren. Es soll nur bei den einzelnen Gruppen dieser Nachbildungen kurz erwähnt werden, ob und wie weit dabei die Antike benutzt worden ist, welchen künstlerischen Wert sie haben, und welcher Richtung sie angehören[1]).

Die Zahl der hervorragenden antiken Statuen, die sich durch die Stürme der Völkerwanderung in Italien erhalten hatten oder bei Grabungen zufällig gefunden waren, war im Beginn des Quattrocento eine äufserst beschränkte: der bronzene Reiter, den man als Antonin bezeichnete, die Rossebändiger an dem danach genannten Monte Cavallo, das griechische Viergespann an der Fassade von S. Marco in Venedig, der Pasquino und einzelne Statuen wie der bronzene Dornauszieher, zu denen im Anfange des Cinquecento namentlich die Gruppe des Laokoon und der Apoll (des Belvedere) hinzukamen. Fast alle diese Stücke sind uns in kleinen Bronzenachbildungen aus der Zeit der Renaissance erhalten. Einzelne in grofser Zahl, so namentlich die Reiterstatue des Mark Aurel; doch sind nur wenige darunter künstlerisch von Bedeutung, wie z. B. Filaretes Figur (vgl. Taf. XIX) und die nahezu ein Jahrhundert später entstandene, dem Girolamo del Duca zugeschriebene Statuette (vgl. später). Die meisten sind kleine handwerksmäfsige Reproduktionen, die zugleich als Gebrauchsgegenstände für den Arbeitstisch dienten, indem eine Muschel für die Tinte auf der Basis und ein kleiner Leuchter in der Hand des Kaisers angebracht zu sein pflegt. Von dem bronzenen Viergespanne an der Marcusfassade gibt es gleichfalls Nachbildungen des einen oder anderen Pferdes in zahlreichen Sammlungen; wohl das beste, besonders fein ziselierte in der Sammlung Heugel zu Paris. Gelegentlich ist das Pferd verwendet, um den Krieger von Riccio (vgl. Taf. XXX) oder sonst einen Reiter daraufzusetzen. Nachbildungen des Apoll von Belvedere, die bald nach der Auffindung im Jahre 1501 entstanden sein müssen, haben wir unter Anticos Namen erwähnt (vgl. Taf. LXVI). Vom Pasquino kommen mehrere kleine Nachbildungen vor, die wertvoll sind, weil der Torso darin noch vollständiger erscheint als er jetzt ist. Vom Laokoon, dessen Entdeckung im Anfang des 16. Jahrhunderts das gröfste Aufsehen erregte, ist eine kleine Rekonstruktion vor der Zusammenstellung erhalten, welche die Stellung der beiden Söhne noch ganz willkürlich gibt (Taf. LXXXIV, in guten Exemplaren in den Sammlungen Salting, Taylor, Kaiser Friedrich-Museum, Ashmolean-Museum usf.). Die tüchtigen gröfsern Wiederholungen, wie deren u. a. das Museo Nazionale in Florenz drei verschiedene enthält, gehören schon einer etwas vorgeschritteneren Zeit an und scheinen als Restaurationsversuche für die fehlenden Teile entstanden zu sein (Taf. LXXXIV u. LXXXV). Sie werden auf florentiner Meister, wie Jac. Sansovino, Bandinelli u. a. zurückgeführt. Noch jünger sind die trefflichen Nachbildungen des Trunkenen Herkules in Parma im Museum zu Parma (Taf. LXXXVI) und des Silen mit dem Dionysosknaben im Louvre (Taf. LXXXVI), wie die des Apollo als Zitherspieler im Kaiser Friedrich-Museum nach einer in verschiedenen Exemplaren verbreiteten Statue, des beckenschlagenden Faun im Bargello u. a. m.

Eine antike Figur ganz nach dem Sinn des 15. Jahrhunderts war die Bronzefigur des Dornausziehers, die jetzt im Museum des Kapitols zu Rom aufbewahrt wird. Fast jede gröfsere Bronzesammlung hat ein oder mehrere Exemplare davon aufzuweisen; die Sammlung Beit zählt sogar drei verschiedene Statuetten des Cavaspina. Wie die Zusammenstellung der verschiedenen Typen dieser Nachbildungen, die zumeist noch dem Ausgang des Quattrocento angehören, auf Taf. LXXXVII bis LXXXIX zeigt, geht die Ausführung auf verschiedene Künstler zurück. Einzelne halten sich fast treu an das Original, so die beiden Exemplare der Sammlung Morgan und Trivulzio in Mailand. Vielleicht geht eine solche auf Antico zurück, der, wie wir sahen, einen Spinario ausführte, von dem Cavalli eine Kopie anzufertigen hatte. Andere Wiederholungen geben sich durch schlankere,



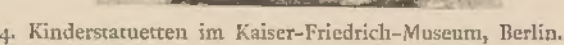
3. Roma. Im Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.

[1]) Für Hinweis auf die antiken Vorbilder bin ich Herrn Dr. Robert Zahn zu Dank verpflichtet.

naturalistischere Formenbildung, durch die Detailbehandlung, namentlich durch die Behandlung des Haares deutlich als Paduaner Arbeiten zu erkennen. Der derbe genrehafte Naturalismus der Paduaner Schule verrät sich namentlich in den beiden kleinen Figürchen im Museo Nazionale zu Florenz: einem Dornauszieher und einer Dornauszieherin als Gegenstück (Taf. XC); das antike Motiv ist hier in das Bauerngenre hinabgezogen und dementsprechend auch die Formengebung eine sehr derbe.

Häufiger als grofse antike Statuen und weiter verbreitet über Italien waren zur Zeit der Renaissance die kleinen, meist bronzenen antiken Nachbildungen nach solchen, die von den Sammlern besonders gesucht wurden. Sie haben fast in höherem Grade als die monumentalen Werke des Altertums die Bildhauer beeinflufst und namentlich auch zu Nachbildungen angeregt. Einzelne dieser Kopien sind so treu, dafs sie früher in den Museen regelmäfsig unter den Antiken aufgestellt waren. Dahin gehört die in fast allen Bronzesammlungen vorkommende weibliche Gewandstatuette, die früher fälschlich als Angerona gedeutet wurde (Taf. XCIII). Ein griechisches Original des fünften Jahrhunderts ist hier in der Haltung, wie im Typus, in der Haartracht und in dem dorischen Chiton so treu wiedergegeben, dafs man diese kleinen Bronzefigürchen sehr wohl für antike halten könnte, wenn sie nicht so auffallend häufig vorkämen und wenn nicht die Art des Vollgusses und der künstlichen Patina das Quattrocentro verrieten. Von ähnlichem Interesse für die Archäologie sind die Nachbildungen eines sitzenden



4. Kinderstatuetten im Kaiser-Friedrich-Museum, Berlin.

Merkurs, von dem die eine, ohne Hut und Flügelschuhe (Taf. XCVIIII), gleichfalls auf ein griechisches Original der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts hinweist. Treue Nachbildung einer Plutostatuette, wie die gallisch-römische Bronze im Museum von Saint-Germain-en-Laye[1]), ist das bärtige Bronzefigürchen im Museo Nazionale zu Florenz (Taf. XCIII). Auch der tanzende Faun (Taf. XCIII) gibt eine oft wiederholte Antike der frühhellenistischen Zeit treu wieder.

Besonders geschätzt war im 15. Jahrhundert ein Figürchen aus klassisch-griechischer Zeit, von der das Original gleichfalls nicht erhalten, und das uns nur aus der Basis des Praxiteles aus Mantinea (im Gegensinn) und aus römischen Sarkophagen bekannt ist: Marsyas, im Wettstreit mit Apollo die Doppelflöte blasend. Das Museo Nazionale in Florenz hat allein vier Exemplare dieser Renaissancenachbildung; im Louvre, im Cluny, im Kaiser Friedrich-Museum, in der Sammlung P. Morgan usf. je ein Exemplar (Taf. XCV und XCVI). Sie sind in der Bewegung fast völlig übereinstimmend, im Typus und in der Formenbildung aber nicht unwesentlich verschieden, wie namentlich die Nebeneinanderstellung der verschiedenen Stücke im Museum zu Florenz zeigt. Die gespreizte Haltung, die starke Bewegung und muskulöse Bildung entsprach so recht dem Sinn der Frührenaissance, namentlich der florentiner Bronzebildner. Die Statuetten werden daher auch regelmäfsig dem Antonio Pollaiuolo zugeschrieben. Ueberzeugend ist das aber bei keinem der mir bekannten Exemplare; ja es könnten wohl einzelne auch Paduaner Meistern angehören, kommt die Figur doch gerade auf einem Fresko in Padua von Fr. da Santa Croce als Zimmerschmuck vor. Das bedeutendste darunter ist wohl das im Besitz von Mr. Pierpont Morgan (Taf. XCV), dessen Kopf von eigentümlich deutschem Typus und ganz porträtartig ist. Nahezu ebenso vorzüglich und gleichfalls sehr breit und einfach in der Bildung ist das Exemplar im Museum zu Modena, das wie alle anderen im Kopf den antiken faunartigen Typus zeigt. Die meisten der

[1]) Reinach, Antiquités nationales, Bronzes figurés S. 37 nº. 8 und Répertoire de la Statuaire II, 16, 5.

erhaltenen Güsse sind wenig oder gar nicht überarbeitet; nur zwei Exemplare im Museo Nazionale zu Florenz sind sehr durchziseliert und verraten durch ihre glatte Oberfläche ihre etwas jüngere Entstehung. Die übereinstimmenden kleinen Bronzen, welche in den archäologischen Handbüchern als antik angeführt werden (in Avignon, Sicilien usf.[1]), sind gleichfalls Arbeiten der Renaissance. Als solche sind alle diese Figürchen erst in neuerer Zeit erkannt und aus den Antikenkabinetten ausgeschieden worden.

Wie in dieser Figur sich noch das Original des Myron(?) verrät, so ist in mehreren anderen, künstlerisch meist gleichfalls vorzüglichen, aber nur vereinzelt vorkommenden Bronzestatuetten noch das Original des Polyklet herauszuerkennen. Das Ashmolean-Museum besitzt eine durch den Apfel in der Linken als Paris charakterisierte Figur (Taf. XCIV), für die eine antike Nachbildung nach einem Polykletischen Athleten, wie sie das Wiener Hofmuseum und das British Museum besitzen, benutzt worden ist.[2]) Ein Diskobol im Victoria and Albert-Museum (Taf. XCIV), von gleich ausgezeichneter Arbeit, spricht ebenso stark den Charakter des polykletischen Originals.[3]) Dafs dieses dem, wohl oberitalischen, Künstler durch eine römische Kopie bekannt geworden war, zeigt die Vertauschung in der Haltung der beiden Arme. An eine andere Athletengestalt des griechischen Meisters erinnert das Figürchen im Louvre (Taf. XCIV), dessen linker Unterarm abgebrochen ist.[4]) Fast die gleiche Schöpfung, feiner in Durchbildung und edler in der Haltung, sehen wir in einer trefflichen Bronzestatuette des Museo Estense zu Modena (Taf. XCVII) zu einem Mars Ultor verarbeitet. In ähnlicher Weise ist von einem etwa gleichzeitigen Künstler aus dem zweiten oder dritten Jahrzehnt des Cinquecento Polyklets einen Öleingiefser in einer kleinen Bronze des Wiener Hofmuseums (Taf. XCVII) zu einem römischen Athleten umgestaltet.[5])



5. Erstauntes Kind.
Im k. k. Hofmuseum Wien.

Reminiscenzen anderer griechischer Künstler klassischer Zeit zeigen verschiedene Figuren des Wiener Hofmuseums: ein schlanker, auf einen Stab lehnender Jüngling (Taf. XCVIII), der offenbar einem Meleager nachgebildet ist, die kleinere nackte Figur eines Jünglings mit dem von der Schulter herabhängenden Gewand, das die Rechte greift (Taf. XCVIII), und die Gestalt eines flehend knieenden Mannes von negerhaftem Typus (Taf. XCVIII).

Eine Figur, die in der Frührenaissance fast ebenso gesucht war wie der Dornauszieher, und die wie ein Gegenstück zu demselben behandelt wurde, ist die gewöhnlich als Andromache bezeichnete sitzende junge Frauengestalt mit nacktem Oberkörper. Für sie haben wohl die nicht seltenen antiken Nachbildungen einer Sandalenbinderin (gelegentlich auch als Venus oder Nymphe im Bad bezeichnet) das Vorbild abgegeben.[6]) Sie sind augenscheinlich von verschiedenen Künstlern im Anfange des Jahrhunderts ausgeführt worden. Der gröfsten darunter, von der Hand des Giovanni da Cremona, in der Wallace Collection (Taf. XCII), die wir schon besprochen haben, kommt in Feinheit und sauberster Vollendung das Figürchen im Besitz von Baron Gustave Rothschild in Paris ganz nahe (Taf. XCI). Es steht dem Riccio aufserordentlich nahe. Wiederholungen, die weniger ziseliert sind, kommen in verschiedenen Sammlungen vor: im Kaiser Friedrich-Museum (Taf. XCI), in den Sammlungen von Sir Julius Wernher und Pierpont Morgan zu London usf. Etwas abweichend sind die Statuetten im Louvre (Taf. XC), bei der ein Diadem das Haar schmückt, und in der Sammlung Gustave Dreyfus in Paris (Taf. XC); hier hält sie einen Apfel in der offenen Hand.

Unter allen Gestalten der Antike im 15. Jahrhundert war die beliebteste die Figur des Herkules. Die mehr oder weniger freien Nachbildungen nach antiken Herkulesfiguren aus dieser Zeit sind fast ebenso zahlreich als alle gleichzeitigen Nachbildungen nach antiken Statuen zusammen. Die freieren Schöpfungen eines Pollaiuolo und Bertoldo haben wir schon bei diesen Meistern aufgeführt (vgl. Taf. X und XIV bis XVI); wir stellen hier zusammen, was an solchen verschiedenartigen Figürchen und Gruppen, die sich antiken Vorbildern anschliefsen, in künstlerisch beachtenswerten Arbeiten sonst noch vorhanden ist.

Die berühmte Kolossalstatue des „Ausruhenden Herkules" im Museum zu Neapel wurde erst im 17. Jahrhundert gefunden, aber kleine Nachbildungen dieser Lysippischen Schöpfung müssen schon im 15. Jahrhundert vorhanden gewesen sein, da wir

---

[1]) cf. Reinach, Rep. I, 407, 1 u. a.
[2]) Reinach, Rep. III, 55, 1.
[3]) Reinach, Rep. II, 544, 7.
[4]) Reinach, Rep. I, 526, 2.
[5]) Reinach, Rep. II, 546, 3.
[6]) Reinach, Rep. II, 407, 1 u. 2. 821, 6 usf.



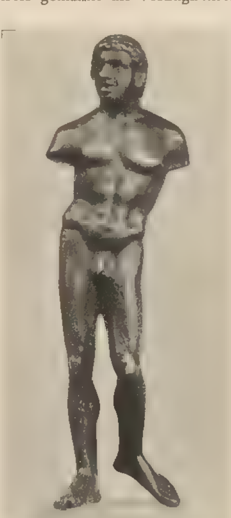
6. Kranke Frau. Collection J. P. Heseltine, London.

verschiedenartige Nachbildungen aus dieser Zeit kennen. Wir bilden eine solche im Victoria and Albert-Museum ab (Taf. C), von der übereinstimmende Wiederholungen im Museo Nazionale zu Florenz, in der Sammlung Otto Beit und sonst vorkommen. Auffallend ist, dafs diese Figur denselben dreiseitigen Sockel mit den Sphinxen in den Ecken hat, wie Pollaiuolos Herkules im Kaiser Friedrich-Museum (vgl. Taf. XVI). Sollte sie der Künstler als Studie für diese Figur nach der Antike kopiert haben? Ihr Charakter und die Qualität der Arbeit widerspricht dem nicht wenn auch die bisher bekannten Exemplare keine eigenhändigen Arbeiten Pollaiuolos sein können. Dem Lysippischen Originale näher steht in ihrer schlankeren Bildung und dem sorgenvollen Ausdruck eine tüchtige gröfsere Statuette des Museums in Modena (Taf. C), der eine kleinere, flüchtigere Figur im Florentiner Museum (Taf. C) sehr verwandt ist. Aeltere Typen, der eine Polykletisch, der andere noch auf das fünfte Jahrhundert weisend, sind in den hervorragenden Statuetten des Museums in Modena (Taf. CI) und der Sammlung Pierpont Morgans nachgebildet; andere Exemplare in Wien (Taf. IC), im Kaiser Friedrich-Museum u. s. f. Der Herkules mit den Hesperidischen Aepfeln in der ausgestreckten Rechten in der Sammlung Salting (Taf. CI), stärker im Sinne der Frührenaissance umgestaltet, gemahnt wieder an Pollaiuolo, auch in der wirkungsvollen, reich dekorierten dreiseitigen Basis. Auffallend nüchtern neben dieser trefflichen Figur erscheint der wenig herkulische Herkules mit der Keule in der Sammlung Foulc, Paris (Taf. CI).

Von den Herkulesarbeiten sind mehrere mit Vorliebe zu Gruppen ausgestaltet. So der Kampf mit dem Löwen, der namentlich in dem verzweifelten Ringkampf, von dem gute Exemplare in Bargello (Taf. XCIX), in der Sammlung Bischoffsheim und sonst vorkommen, eine glückliche künstlerische Lösung im Cinquecento gefunden hat. Beliebter noch war der Kampf mit Antäus; nennt doch Antico diese Gruppe die schönste aller Antiken. Gerade an diesen Meister gemahnt die vorzüglichste dieser Gruppen, von der zwei Exemplare im Museo Nazionale in Florenz (Taf. CIII), andere im Palazzo Corsini zu Florenz, bei M. Heugel in Paris und sonst sich finden. Sie ist besonders geschickt aufgebaut und von trefflicher Durchbildung. Auffallend bäuerisch und plump ist daneben die kleine Gruppe des Museums in Cassel (Taf. CIII). Ein Bravourstück von aufserordentlicher Lebendigkeit ist die gröfsere Gruppe im Besitz der Comtesse de Béarn in Paris (Taf. CIII), die kaum noch an die Antike erinnert.

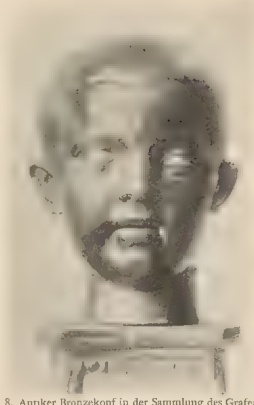
Als Beispiele, wie in freiester Weise antike Motive von den italienischen Künstlern um die Wende des 15. zum 16. Jahrhundert ausgestaltet wurden, geben wir unter den zahlreichen Statuetten dieser Art einige tüchtige Arbeiten, die meist im Museo Nazionale zu Florenz und im Hofmuseum zu Wien sich befinden (Taf. CIV und CV). Die beiden Venusstatuetten in Wien (Taf. CIV) zeigen, wie die Künstler Wiederholungen ihrer Kompositionen durch leichte Aenderungen in feiner Weise umzubilden suchten.

Besonders zahlreich in dem Antikenbesitz der Renaissance und besonders geschätzt waren die Büsten. Dafür ist die Zahl der Nachbildungen in kleinen Bronzen auffallend gering; auch sind diese zumeist nur in entfernter Anlehnung an die Antike entstanden. Aus den Urkunden über Antico wissen wir, dafs er den Bronzekopf eines Scipio fertigte; dieser Arbeit entsprechen etwa die Büsten im Bargello und in Modena (Taf. CVI). Ein breit und flott behandeltes Köpfchen in der Sammlung Beit (Taf. CVII) ist durch Inschrift als DIVA FAVSTINA bezeichnet. Verschiedene Cäsarenköpfchen, von denen der feinste im Bargello (Taf. CVII), haben ähnlichen Charakter. Trockener und steifer ist der gröfsere Mädchenkopf im Museum zu Modena (Taf. CVII), bei dem die Augen und eine Brosche ursprünglich in Email oder Glas eingesetzt waren, ähnlich wie wir dies



7. Nachahmung einer antiken Bronze. Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.

jetzt noch an dem mehr als halblebensgrofsen, meisterlich modellierten Kopf eines Knaben in der Sammlung des Grafen F. v. Pourtalès zu Berlin[1] sehen von Mommsen für eine Imitation der Renaissance erklärt, während ihn Furtwängler als antik betrachtete (Abb. 8), der durch sein glatt geschorenes Haar und das Zöpfchen im Nacken als Freigelassener charakterisiert ist. Eigentliche Fälschungen dürfen wir gewifs mehrfach bei diesen antikisierenden Figürchen annehmen, zumal wenn sie gleich als Torsen gegossen sind. Dies ist der Fall bei dem tüchtigen Torso eines ausruhenden Herkules (Taf. CVI, Sammlung Beit und P. Morgan)[1]) und verschiedenen armlosen Statuetten, von denen wir zwei sehr reizvolle des Wiener Hofmuseums auf Taf. CVI zusammengestellt haben.


8. Antiker Bronzekopf in der Sammlung des Grafen F. v. Pourtalès, Berlin.

Andere Kinderköpfchen lassen kaum noch an die Antike als Vorbild denken. Sie sind wohl fast alle in Oberitalien, meist im Anfange des Cinquecento, entstanden. Die besten besitzen das Wiener Hofmuseum und die Museen in Venedig (Taf. CVII und CIX); einen fast lebensgrofsen Kinderkopf die Wallace Collection (Taf. CIX), die auch ein paar ähnliche frühe Reliefköpfe in Lebensgröfse aufzuweisen hat. Wie so oft in den Kinderdarstellungen der Frührenaissance, ist auch in diesen kleinen Büsten feinste Beobachtung der Natur und Formen des Kindes mit künstlerischer Frische und Naivetät im Ausdruck vereinigt. Auch bei diesen Büsten waren die Augen, wie das gut erhaltene Beispiel im Museo Archeologico zu Venedig beweist, zumeist in Glas eingesetzt. Die Ausführung ist bei den meisten dieser Büsten eine sehr sorgfältige.

Auch die freien Nachbildungen nach genrehaften Kinderfigürchen der Antike beweisen die Freude der Renaissance an Kinderdarstellungen. Es sind zumeist freie Wiederholungen jener zahlreichen römischen Marmorfiguren von Kindern, die am Boden hockend mit Tieren spielen,[2]) wobei die Tiere in der Regel fortgelassen sind (Taf. CIX), oder nach mythologischen Kinderdarstellungen, wie der Harpokrates und der kleine Herkules die Schlangen würgend (Taf. CX).[3]) Direkte Vorbilder gibt es für die letzteren nicht; von ihnen kommen die beiden Herkulesknaben häufiger vor, gelegentlich auch zum Tintenfafs oder Leuchter verarbeitet. Mit Vorliebe sind dafür, der Richtung der Frührenaissance gemäfs, Motive mit starker Bewegung und lebhaftem Ausdruck gewählt. Sogar ein Knabe als Gladiator — einem Kindergladiator der Antike frei nachgebildet — kommt vor in einer tüchtigen, besonders grofsen Statuette des Wiener Hofmuseums (Taf. LXXXVI).

Als Kuriosität verdient ein künstlerisch sehr tüchtiges Figürchen, Paduaner Arbeit vom Ausgang des Quattrocento, in der Sammlung J. P. Heseltine in London (Abb. 6) erwähnt zu werden: eine sitzende nackte, durch Krankheit ganz abgemagerte Frau, die wie das Gegenstück zu der kleinen griechischen Bronze eines kranken Mannes in der Sammlung Sir Francis Cook in Richmond erscheint.[4])

Nur ausnahmsweise haben die italienischen Künstler die Motive für ihre Bronzefigürchen, die sie der Antike nachbildeten, nicht von Freifiguren, sondern von Kameen oder Reliefs entlehnt, wie dies z. B. bei der kleinen Bronze eines Mannes mit dem Speer im Louvre (Abb. 9) der Fall ist, der aus einem Meleagersarkophag kopiert ist. Da gerade das Bedürfnis, Freifiguren zu schaffen, die Künstler zu der Anfertigung dieser kleinen Bronzestatuetten führte, nahmen sie sich regelmäfsig die antiken Freifiguren zum Vorbild, die sie sehr bewunderten und an denen sie gerade das, was ihnen fehlte, lernen konnten.


9. Meleagerbronze im Louvre.

[1]) Bei Reinach, Rep. II. 633, 5 als antik abgebildet.

[2]) Reinach, Rep. III. 136, 8 u. a.
[3]) Reinach, Rep. I. 461 u. 462.
[4]) Reinach, Rep. II. 691, 4.

TIERBRONZEN UND GERÄTE, VORNEHMLICH AUS PADUANER WERKSTÄTTEN


10. Vasenträger. Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.

Die Freude an der Darstellung der Tiere hatte die italienische Renaissance mit der Antike gemein, von der sie dafür die Anregung erhielt und nicht selten auch die Vorbilder nahm. Die antiken Tierdarstellungen finden wir in dem verschiedensten Material, die Renaissance bildete dagegen ihre Tiere regelmäfsig in Bronze. In den beiden grofsen Gufsstätten, in Florenz und Padua, begegnen wir Darstellungen von Tieren verschiedenster Art; aber das Tier spielt in den plastischen Werken der Florentiner eine ganz andere Rolle als bei den Paduanern. Die Florentiner Bronzebildner verschmähen die Darstellung des Tieres für sich, sie lassen es nur in Gruppen, in Beziehung zum Menschen gelten: vor allem beim Reiter oder im Kampf zwischen Mensch und Tier. Bertoldos Gruppen zeigen uns Pferde und Löwen (vgl. Taf. IX, XIII und XIV) von einer Meisterschaft, wie sie ein Norditaliener niemals gebildet hat. Die Pferdestudien Leonardos, von denen uns Nachbildungen in kleinen Bronzen, sehr wahrscheinlich aus norditalienischen Werkstätten, erhalten sind (vgl. später), sind nie übertroffen worden. Auch von Michelangelo wissen wir, dafs er die Bronzestatuette eines Pferdes gefertigt, jedoch nur auf Bestellung und gegen eigene Neigung. Darauf beschränken sich aber im wesentlichen die Tierdarstellungen der Florentiner Bildner der Renaissance, soweit uns bisher bekannt ist. Die Paduaner lieben dagegen gerade die Wiedergabe des Tieres für sich; selbst wenn sie es mit dem Menschen in Beziehung bringen, pflegt das Tier ebenso bedeutend oder gar die Hauptsache zu sein. Die Darstellungen von einzelnen Tieren haben wir daher wohl fast ausnahmslos den Paduaner Bronzebildnern oder, in sehr viel beschränkterer Zahl, auch den von ihnen abhängigen Werkstätten Oberitaliens zuzuschreiben.

Die Bestimmung der Meister dieser kleinen Tierbronzen ist auch hier schwierig, ja in den meisten Fällen unmöglich; nur Riccios Arbeiten sind unschwer herauszuerkennen, zumal er wiederholt seine Tiere mit menschlichen Figuren zusammenstellt (vgl. Taf. XXIX, XXXIV und XXXV). Nach solchen Gruppen, aus denen seine Lust und sein Verständnis für die Darstellung der Tiere deutlich hervorgeht, konnten wir ihm auch eine Anzahl einzelner Tiere zuweisen (vgl.


11. Springender Ziegenbock. Coll. P. Morgan, London.



11. Schreitender Wolf. Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.

Taf. XXXVIII und XXXIX). Diesen Tierbildern des Riccio, seinen Pferden, seinen humorvollen Ziegen, phantastischen Meergeschöpfen u. s. f., kommen nur wenige von den zahlreichen anonymen Tierdarstellungen gleich. Wie bereits erwähnt, sind manche der Antike entlehnt. So die Nachbildungen der Pferde an der Markuskirche, die kaum in einer gröſseren Sammlung fehlen (vgl. Taf. XXX und XXXV). Ebenso das Pferd des Marc Aurel, das nicht selten ohne den Reiter oder mit einem Putto oder einem kleinen Saltimbanque darauf wiedergegeben ist (vgl. später). Weiter finden wir Eber, Hunde, vor allem Stiere nach antiken Bronzen kopiert; namentlich letztere besonders häufig und gut. Gegenüber der mächtigen Auffassung in diesen fast treu nach antiken Vorbildern kopierten Stücken (Taf. CXIV) erscheinen andere selbständige Darstellungen von Stieren fast befangen und dabei auch weniger naturwahr (Taf. CXV).

Unter anderen Haustieren fallen die Hunde durch die eigentümliche Steifheit auf (Taf. CXII u. CXIII). Eine Ausnahme macht nur der spielende Windhund im Kaiser Friedrich-Museum, der von einer Lebendigkeit und Wahrheit der Beobachtung ist, die an ähnliche Darstellungen des 18. Jahrhunderts erinnert. Als einziges uns bekanntes Beispiel der wirklich künstlerischen Darstellung einer Katze ist die Katze mit der Eidechse im Maul in der Sammlung John P. Heseltine in London von Interesse (Taf. CXII). Das Braunschweiger Museum besitzt das fein beobachtete Figürchen eines springenden Widders (Taf. CXIII). Von Pferden läſst sich das Pferd mit dem Krieger in der Sammlung Salting mit Sicherheit auf Riccio zurückführen. Einfacher, aber fast besser verstanden ist ein kleines einzelnes Pferd im Kaiser Friedrich-Museum (Taf. CXIV). Doch bleibt das Quattrocento mit Vorliebe bei der Nachbildung der antiken Pferde; erst Leonardo geht ganz eigene Wege und schafft, wie wir später sehen werden, einen prächtigen Typus, dessen etwas herbe Nachbildung auch der Gaul des Colleoni ist.

Unter den wilden Tieren kommen mehrere tüchtige Darstellungen von Bären vor; zwei davon im Archäologischen Museum des Dogenpalastes (Taf. CXVI), eine im Museo Nazionale zu Florenz (Taf. CXVI), eine vierte im Kaiser Friedrich-Museum (Taf. CXVI). Löwen und namentlich Löwinnen sind häufig (Taf. CXIX u. Abb. 13), lebensvoller ist der kleine Wolf im Kaiser Friedrich-Museum (Abb. 12). Vereinzelte Darstellungen von Elefanten in den Museen zu Wien, Braunschweig und bei Mr. J. P. Heseltine in London (Taf. CXVII) gehen wohl meist auf flüchtige Zeichnungen fremder Künstler zurück, während eigentümlicherweise die gröſsere Bronze eines damals in Europa wohl noch unbekannten Tieres, des Rhinozerosses, im Besitze von Mr. Heseltine (Taf. CXVIII) ein genaueres Naturstudium erkennen läſst und überhaupt in Empfindung und Durcharbeitung eine der besten Tierbronzen der Renaissance genannt werden darf. Von den häufig vorkommenden kleinen Tieren, wie sie vielfach als Tintenfässer hergerichtet oder neben denselben angebracht zu sein pflegen, namentlich Fröschen, Kröten, Krebsen, Hirschkäfern u. s. f., gehört wohl die Mehrzahl der Werkstatt und Schule Riccios an (vgl. Taf. XXXIX). Eine auffallend groſse Zahl solcher Tierbronzen besitzt der Herzog von Devonshire in seiner Bibliothek zu Chatsworth, sämtlich auf Sockeln mit Muscheln zur Aufnahme der Tinte, des Streusandes u. s. f., wohl die vollständige Schreibeinrichtung irgend eines Paduaner Gelehrten oder wahrscheinlicher noch eines



13. Schreitender Löwe. Coll. P. Morgan, London.



14. Leuchter in Riccios Art; Eremitage, St. Petersburg.

Ratszimmers. Wie ähnliche Tiere für Lampen und andere Geräte geschickt verwendet werden, zeigen namentlich wieder Riccio's Geräte.

Diese kleinen Tierbronzen der Renaissance, die zumeist der Zeit kurz vor und bald nach dem Jahr 1500 angehören, sind ausgezeichnet durch ihre ebenso charaktervolle wie stilvolle Behandlung. Die Formen sind regelmäfsig sehr vereinfacht; nur das Charakteristische geben die Künstler und gerade dadurch erreichen sie, trotz dem Mangel an Detailstudium, eine sehr lebendige, oft selbst grofse Wirkung, wie sie unter den modernen Tierplastikern namentlich Barye in seinen Kleinbronzen zu erzielen wufste, freilich mit wesentlich andern Mitteln.

Die Verzierungslust der Renaissance, namentlich am Ausgange des Quattrocento, gab den Bronzegiefsern auch reiche Gelegenheit zu künstlerischer Ausgestaltung verschiedenartigster Geräte und Gefäfse, namentlich solcher, die für den Arbeitstisch bestimmt waren, wie ja überhaupt die Ausstattung des Scrittojo eine der hauptsächlichsten Aufgaben des Bronzegusses war. Dies gilt namentlich für die Giefshütten in Padua und Venedig, denn in Florenz scheint man für solche Gegenstände andere Stoffe, namentlich Halbedelsteine, Marmor u. a. vorgezogen zu haben.

Wir haben bereits ausgezeichnete und zahlreiche Arbeiten dieser Art von Riccio und seiner Werkstatt namhaft gemacht (vgl. Taf. XLVI—LX) und stellen daher hier nur zusammen, was sonst an typischen Stücken von besonders feinen Gefäfsen und Geräten, für die sich ein bestimmter Künstler bisher nicht namhaft machen läfst, bekannt ist.

Zu den kostbarsten Stücken, die heute im Handel kaum noch vorkommen, gehören die Bronzebassins auf flachem, meist niedrigem Fufs, die man als Weinkühler zu bezeichnen pflegt. Die gröfste Zahl (etwa ein halbes Dutzend) und die schönsten Stücke enthält die Sammlung Carrand im Museo Nazionale zu Florenz; vereinzelt finden sich treffliche Stücke in der Sammlung Salting, im Victoria and Albert Museum, im Museo del Castello zu Mailand, im Louvre, in der Sammlung Beit; geringere oder unvollständigere Exemplare hier und dort. Die Abbildungen auf Taf. CXX—CXXII zeigen, wie bei verwandtem Aufbau doch in Profilierung und Dekoration stets neue Lösungen gefunden sind. Die Herstellung erfolgte in der Weise, dafs der Künstler auf dem glatten Körper des Bassins flache Dekorationen in Wachs auflegte und dann das Ganze gofs. Diese Ornamente wurden meist mit Formen hergestellt, welche nicht selten, namentlich wo kleine Figuren oder Gruppen dazwischen auftreten, nach Plaketten oder antiken Vorbildern kopiert wurden. Daher kehren die gleichen Ornamente, Girlanden u. s. f. an verschiedenen solcher Gefäfse wieder, die augenscheinlich nicht von der gleichen Hand und auch aus verschiedener Zeit sind. Am längsten erhalten sich alte Ornamente, die sich in Modellen und Nachgüssen in den Giefshütten forterbten, bei den Mörsern und Glocken, bei denen Motive aus dem 15. und vom Anfang des 16. Jahrhunderts bis in das späte 17. Jahrhundert wiederkehren. Freilich läfst diese schematische Herstellung manche dieser kleinen Gefäfse etwas trocken erscheinen. Wie die Lust zum Fabulieren, die sich in den Plaketten und Medaillen am stärksten bekundet, auch im Dekor der Bronzegefäfse sich geltend macht, zeigt am stärksten der grofse Mörser (richtiger vielleicht als Weinkühler zu bezeichnen) in der Sammlung P. Morgan (Taf. CXXIII); hier ist der Körper ganz mit kleinen Figürchen in flachem Relief bedeckt.



15. Tintenfafs in Riccios Art, Privatbesitz.

Besonders reizvoll in der Form wie im Dekor sind ein paar auch ihrer Bestimmung nach ungewöhnliche Gefäfse: eine

hohe Vase im Victoria and Albert Museum (Taf. CXXIV) und eine kleine Zimmerfontaine für Wohlgerüche in der Sammlung George Salting (Taf. CXXV). An beiden weisen die Ornamente, ähnlich wie bei dem Saltingschen Weinkühler (vgl. Taf. CXX), auf ihre Entstehung in Venedig im Anfang des 16. Jahrhunderts, und zwar zeigen sie so auffallende Verwandtschaft mit dem Dekor des Colleoni, des Fahnensockels auf dem Markusplatze und des Bronzesockels vom Altar der Cappella Zeno zu San Marco, dafs wir sie mit Wahrscheinlichkeit dem Alessandro Leopardi zuschreiben dürfen. Ganz ähnlichen Dekor mit zierlichem Blattwerk und Bandverschlingungen zeigen auch die schönsten Leuchter, die uns aus dieser Zeit erhalten sind; so zwei Paare im Ashmolean Museum zu Oxford (Taf. CXXVI und CXXVII) und ein anderes Paar im Victoria and Albert Museum (Taf. CXXVII). Andere dieser durch ihren aufserordentlich feinen Aufbau und gewählten Dekor ausgezeichneten Leuchter, wie die in der Eremitage zu St. Petersburg (Taf. CXXVI), im Museo Nazionale zu Florenz (Taf. CXXVII und CXXIV), im Victoria and Albert Museum (Taf. CXXIV) u. s. f., weisen in ihren Masken, Satyrfigürchen, u. s. f. mehr auf Paduaner als auf Venezianer Werkstätten hin. Die Form der Doppelleuchter, die regelmäfsig als Sphinx gestaltet sind, haben wir bei Riccio besprochen, auf den ihre Erfindung zurückgeht (vgl. Taf. L). Ebenso hat Riccio für die kleinen Lampen, Traglämpchen wie Standlampen, die schönsten und mannigfaltigsten Vorbilder geliefert (vgl. Taf. XLVI ff.). Auch die komischen Köpfe von Mohren oder Satyren auf Adlerklauen, die hockenden Gestalten mit einem Fisch oder einer Muschel vor sich und ähnliche Motive gehen auf ihn zurück und sind lange mehr oder weniger treu in den Werkstätten Paduas wiederholt worden. Andere Motive sind mehr der Antike entlehnt, wie der Pferdekopf mit dem nackten Burschen im Nacken im Ashmolean Museum und die zierliche venezianische Lampe in Gestalt eines Fufses im Museo Correr zu Venedig (Taf. CXXII).

Sehr zahlreich sind die Bronzemörser, die häufig einen kräftigen und selbst prächtigen, gelegentlich aber auch einen sehr zierlichen Dekor erhielten, weil sie ein Hauptschmuckstück nicht nur der Küche der Reichen, sondern vor allem der Apotheken waren, welche letztere in der Hand vornehmer Patrizier zu sein pflegten. In gotischer Zeit sind sie regelmäfsig einfach aber wirkungsvoll mit scharfen, eckigen Kanten gestaltet; die Renaissance gibt ihnen die runde vasenartige Form und dekoriert sie in ähnlicher Weise wie die sogenannten Weinkühler. Im Quattrocento hat dieser Dekor meist derbe, aber ausdrucksvolle Formen, wie sie die Beispiele auf Taf. CXXVIII zeigen; im Anfange des Cinquecento nimmt er, namentlich in Venedig, die zierliche Ausdrucksweise an, wie sie zwei der Abbildungen auf Taf. CXXIX zeigen. Gelegentlich sind die Namen der Künstler in dem Dekor angebracht, regelmäfsig aber nur auf geringeren Stücken, und da diese Namen in der Kunstgeschichte unbekannt sind, so gehören sie zweifellos zumeist gewöhnlichen Glocken- und Stückgiefsern. Einige der besten Stücke, wie der grofse Mörser der Sammlung Beit (Taf. CXXX) und das auf Taf. CXXIX, unten links abgebildete Stück zeigen die charakteristischen Ornamente der Werkstatt Leopardis.



16. Fufs eines Gefäfses; Sammlung G. Dreyfus, Paris.

So zahlreich wie die Mörser sind die Glocken erhalten, die in den Kirchen wie in den Privathäusern gleich sehr gebraucht wurden; doch nimmt ihr Dekor erst in der Hochrenaissance reichere Formen an. Wie bronzene Tintenfässer, Basen u. s. f. in ähnlicher Weise dekoriert wurden, zeigen die Abbildungen auf Taf. CXXXI. Eine ungewöhnliche kleine Vase im Museum zu Cassel ist auf Taf. CXXV mit einer sehr reichen Lampe der Sammlung Taylor in London zusammengestellt, in der verschiedenartige Ricciosche Motive in überreicher Weise gehäuft sind.

FLORENTINER KLEINBRONZEN
DER HOCHRENAISSANCE

Schon ein Menschenalter ehe Riccio und die jüngeren Lombardi ihre lebensvollsten Bronzefigürchen im Geiste der Frührenaissance schufen, hatte die Kunst in Florenz eine ganz neue Wendung genommen; „das Wirkliche und Lebendige sollte in ein Hohes und Schönes verklärt werden“, so charakterisiert Jacob Burckhardt das Ziel der neuen Kunst. Aber dies Ziel, das der junge Leonardo der Kunst gesteckt hatte, wurde in der Plastik alsbald völlig verschoben durch Michelangelos Richtung auf starke Gegensätze in der Bewegung wie in der Empfindung, auf das Grofse und Gewaltige, das Uebernatürliche und Kolossale. War schon jenes allgemeine Schönheitsstreben der Entwicklung der Kleinplastik wenig günstig, so konnte Michelangelos mächtige Gestaltungskraft in solchem Kleinwerk noch weniger ihre Befriedigung finden. Daher sind die Bronzestatuetten von florentiner Künstlern dieser Zeit sehr spärlich. Jedoch fehlen sie nicht ganz; ja von Leonardo und selbst von Michelangelo erfahren wir, dafs sie gelegentlich mit einer kleinen Gufsarbeit beschäftigt sind. So Michelangelo mit der Bronzestatuette eines Pferdes, die ihm freilich vom Herzog Guidobaldo von Urbino in Auftrag gegeben war, und die er nur widerwillig und schliefslich nicht einmal zur Zufriedenheit des Bestellers ausführte.



17. Die drei Kreuze, nach Michelangelo, im Museo Archeologico zu Mailand.

Leonardos überaus gründliche Vorbereitung aller seiner Arbeiten, speziell gerade seiner Bronzegüsse, wie seine Freude an der sorgfältigsten Durchbildung lassen es von vornherein wahrscheinlich erscheinen, dafs er auch Kleinbronzen geschaffen hat. In der Tat besitzen wir verschiedene Bronzereliefs, die wir, wie ich nachzuweisen gesucht habe[1]), als Jugendarbeiten Leonardos in Anspruch nehmen dürfen, aber Bronzefigürchen von seiner Hand sind uns bisher nicht bekannt geworden. Wohl aber lassen sich einige Nachbildungen nach solchen nachweisen. Die kleine Figur eines nackten hockenden Kriegers, der sich mit dem Schild gegen die

[1]) Jahrbuch der Königl. Preußischen Kunstsammlung. Bd. XXIII. S. 125 ff.



18. Michelangelo, Modell einer Simsongruppe im Museo Buonarroti, Florenz.

(fehlende) Gestalt eines Gegners über ihm deckt, in der Sammlung des Principe Trivulzio zu Mailand (Taf. CXXXII) ist die treue Kopie eines Modelles oder doch einer Zeichnung Leonardos zu seinem Sforza-Denkmal. Die zahlreichen, verschiedenartigen Entwürfe und Studien zu den beiden großen Reiterdenkmälern, die ihm für Mailand in Auftrag gegeben waren: zum Freimonument des wiederholt von ihm ausgeführten und gleich wieder zerstörten Monuments Francesco Sforza, wie zu einem zweiten Reiterdenkmal, dem des Gian Giacomo Trivulzio, das nie zur Ausführung kam, haben als Vorbilder gedient für verschiedene Bronzepferdchen, die noch in mehreren Sammlungen vorhanden sind. Dies ist der Fall bei den beiden Gäulen, die noch jetzt gelegentlich als Paar vereinigt sind; so im Museum zu Modena (Taf. CXXXII) und im Kaiser Friedrich-Museum (Kabinett James Simon). Der ganze Bau des Pferdes, der breite Nacken, der Kopf mit den ausdrucksvollen Nüstern: alles entspricht der Bildung von Leonardos Pferden, wie sie uns namentlich in den Zeichnungen in Windsor, Budapest u. s. f. erhalten sind. Das Gleiche gilt von einem ähnlichen schreitenden Hengst im Kaiser Friedrich-Museum wie von einem zweiten im Dogenpalast (Taf. CXXXIII); letzterer trägt einen nackten Jungen als Reiter, der schon nach seiner Größe nicht zu diesem Pferde gehört haben kann. Hier ist insbesondere der Kopf noch ausdrucksvoller und kommt den Studien Leonardos noch näher; die etwas schwächlichen Hinterbeine kommen auf Kosten eines Restaurators, da sie bei dem einen Exemplar gebrochen und schlecht angesetzt, beim andern zum Teil ergänzt sind.

Daß für Michelangelo ein kleines Bronzepferd urkundlich beglaubigt ist,[1]) erwähnten wir schon oben. Wenn wir außerdem noch ein paar kleine Bronzetorsen von seiner Hand nachweisen zu können glauben, so hat es mit diesen dieselbe Bewandtnis, wie mit verschiedenen der von uns für Donatello in Anspruch genommenen Bronzestatuetten: sie sind Bronzeausgüsse von Wachsmodellen des Meisters, bei denen es zweifelhaft bleiben muß, ob sie dieser selbst oder der spätere Besitzer ausgegossen hat. Bei Michelangelos Natur ist letzteres das Wahrscheinlichere; diese Annahme wird auch durch den Zustand der (vor dem Guß stark ausgeflickten) Modelle unterstützt. Die eine dieser Bronzen ist der erst kürzlich wieder bekannt gewordene Torso eines der liegenden Flußgötter, welche der Meister für die Mediceergräber geplant hatte (Taf. CXXXIV). In den alten Mediceerinventaren ist er als Werk Michelangelos aufgeführt. Der zweite ist im Besitz des Kaiser Friedrich-Museums (Taf. CXXXIV), das ihn vor nicht langer Zeit im Handel, wo er als Tacca galt, erworben hat. Dargestellt ist einer der Schächer von einer Kreuzigungsgruppe, zu der mehrere Studien von der Hand Michelangelos (im Teyler-Museum zu Haarlem und sonst), sowie mehrere kleine Bronzenachbildungen eines Schülers oder Nachfolgers erhalten sind (vollständig im Museo del Castello zu Mailand; die beiden Schächer allein im Louvre, Catalogue des Bronzes No. 115 E. 116; freie Nachbildungen in der Versteigerung Stef. Bardini, London 1899, No. 84; vergl. die Abb. 14). Gerade der Vergleich mit diesen gleichzeitigen Kopien, zu denen auch in gewissem Sinne Giov. Bernardis Plakette der Kreuzigung (Berliner Bronzekatalog No. 1195) zu zählen ist, beweist, daß das Wachsmodell für die Berliner Bronze eine eigenhändige Arbeit des Meisters war; so fein und breit ist sie in der Behandlung, so groß in der Formengebung. Deutlich erkennt man, daß ein skizzenhaftes Wachsmodell zugrunde lag, welches an mehreren Stellen beschädigt und von dem, der den Guß machte, oberflächlich restauriert worden ist. Auch daß Arme und Unterbeine fehlen, ist charakteristisch für diese eigenartigen kleinen Modelle Michelangelos.

Ein solches Modell in ganz hellem, leicht gebranntem Ton besitzt das Museo Buonarroti in der Gruppe des Simson mit einem Philister, den er niederschlägt (Abb. 18). Dies oder ein verwandtes, nicht mehr erhaltenes Modell des Meisters ist in ähnlicher Weise wie jene Bronzetorsen von einem Gehilfen oder Nachfolger Michelangelos zu einer sauber durchgebildeten kleinen Bronzegruppe verarbeitet worden (Taf. CXXXV), von welcher das Museo Nazionale in Florenz allein drei Ausgüsse



19. Nachfolger Michelangelo's, David im Rijks Museum, Amsterdam.

[1]) Jahrbuch der Preuß. Kunstsammlungen, Band XXV.

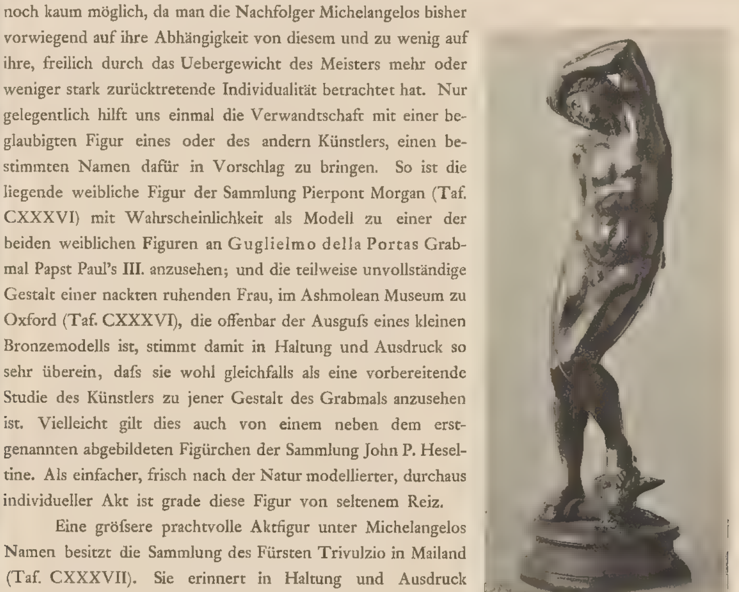
besitzt; ein anderes, besonders gutes Exemplar in der Sammlung Pierpont Morgan, eines im Kaiser Friedrich-Museum u. s. f. Die Komposition hat der Künstler fast treu beibehalten (der zweite, tote Philister am Boden geht wohl auf einen mehr durchgebildeten Entwurf Michelangelos zurück), aber die trockene Formenbehandlung beweist, dafs die Ausführung nur Schülerarbeit ist. Die Zurückführung der Gruppe, selbst in ihrer Erfindung auf Daniele da Volterra, die Supino vorgeschlagen hat, weil er eine Nachbildung der Gruppe auf einem Bilde dieses Künstlers im Magazin der Uffizien fand, lässt sich gegenüber dem zweifellos eigenhändigen Modell Michelangelos in der Casa Buonarroti nicht halten. Auch geht die Erfindung der Gruppe und ihre vollendete Abrundung von allen Seiten wie die Durchbildung der Figuren weit über Daniele hinaus. Von einer ähnlichen Gruppe, dem Herkules mit Kakus, zu der Michelangelo ein Tonmodell ausführte, das er Leone Leoni schenkte, erzählt uns Vasari. Eine flüchtige Skizze im Teyler Museum zu Harlem scheint die Vorbereitung zu einer Gruppe des Raubes der Sabinerinnen zu sein.

Wie jüngere Künstler die Schöpfungen Michelangelos benutzten, zeigen die kleinen freien Repliken in den nebenstehenden Abbildungen. Die jugendliche Figur mit der abgebrochenen Hand (im Rijks-Museum zu Amsterdam; Abb. 19) ist wohl freie Nachbildung eines Modells zum David; Haltung wie Formengebung und der Typus beweisen jedoch, dafs sie nicht von Michelangelo selbst herrühren kann. Die gröfsere Bleifigur einer nackten weiblichen Figur im Museum zu Braunschweig Abb. 20) erinnert an die Sklaven des Julius-Grabmals. Diese Nachbildungen, die sich noch um solche nach der Pietà im St. Peter (Museum zu Crefeld und sonst), die besonders häufig vorkommenden Gestalten der Mediceergräber (im Louvre, in Edinburg u. s. f.; Abb. 21), den David u. a. vermehren liefsen, haben ein besonderes Interesse dadurch, dafs sie uns zeigen, wie Michelangelos Schöpfungen damals schon den Meisterwerken der Antike gleich geachtet wurden. Dasselbe lernen wir aus einzelnen Bildnissen Bronzinos, in denen solche kleine Nachbildungen nach den Statuen des Meisters den Schmuck des Arbeitstisches bilden.

Die Nachfolger Michelangelos sind unter den kleinen Bronzefiguren, die auf uns gekommen sind, zwar keineswegs zahlreich, aber in einigen vorzüglichen Arbeiten vertreten, die man erst richtig würdigt, wenn man sie nicht, wie mehrfach geschieht, als Werke des grofsen Meisters selbst hinstellt. Die Bestimmung auf ihre Meister ist vor der Hand noch kaum möglich, da man die Nachfolger Michelangelos bisher vorwiegend auf ihre Abhängigkeit von diesem und zu wenig auf ihre, freilich durch das Uebergewicht des Meisters mehr oder weniger stark zurücktretende Individualität betrachtet hat. Nur gelegentlich hilft uns einmal die Verwandtschaft mit einer beglaubigten Figur eines oder des andern Künstlers, einen bestimmten Namen dafür in Vorschlag zu bringen. So ist die liegende weibliche Figur der Sammlung Pierpont Morgan (Taf. CXXXVI) mit Wahrscheinlichkeit als Modell zu einer der beiden weiblichen Figuren an Guglielmo della Portas Grabmal Papst Paul's III. anzusehen; und die teilweise unvollständige Gestalt einer nackten ruhenden Frau, im Ashmolean Museum zu Oxford (Taf. CXXXVI), die offenbar der Ausgufs eines kleinen Bronzemodells ist, stimmt damit in Haltung und Ausdruck so sehr überein, dafs sie wohl gleichfalls als eine vorbereitende Studie des Künstlers zu jener Gestalt des Grabmals anzusehen ist. Vielleicht gilt dies auch von einem neben dem erstgenannten abgebildeten Figürchen der Sammlung John P. Heseltine. Als einfacher, frisch nach der Natur modellierter, durchaus individueller Akt ist grade diese Figur von seltenem Reiz.



20. Bleifigur im Herzogl. Museum zu Braunschweig.



21. Nachfolger Michelangelo's, Sklave im Louvre.

Eine gröfsere prachtvolle Aktfigur unter Michelangelos Namen besitzt die Sammlung des Fürsten Trivulzio in Mailand (Taf. CXXXVII). Sie erinnert in Haltung und Ausdruck sehr an die Sklaven des Meisters; auch die Formengebung, der

kleine Kopf, die Modellierung der Brust, die Art wie Kopf und Hände nur abozziert sind und andere Eigentümlichkeiten sind ganz Michelangelesk, aber eine gewifse Einfachheit und selbst Unsicherheit in der Stellung, die fleifsige Durchbildung, die stärkere Abhängigkeit vom Modelle sprechen doch dagegen, dafs Michelangelo selbst der Meister sei. Ebenso vorzüglich, aber in der Bildung, namentlich des Kopfes dem Meister ferner stehend ist eine Herkulesstatuette im Hofmuseum zu Wien (Taf. CXXXV), eine mächtige Gestalt von grofsem Wurf in der Bewegung, breiten Auffassung und Behandlung. In derbe Bravour artet ein späterer Nachahmer Michelangelos aus, von dem die Hünengestalt des Giganten, den rechten Arm im Baumstumpf eingekeilt, im Museo Archeologico des Dogenpalastes herrührt. Sie erinnert stark an die Simsongruppe, neben der wir sie zum Vergleich abgebildet haben (Taf. CXXXV).

An Montorsoli erinnern zwei verschiedene Kriegerstatuetten im Museo Estense zu Modena. Die kleine Figur (Taf. CXXXVI) zeigt einen Krieger in antiker Rüstung sitzend und sich lebhaft zur Seite wendend, indem er mit der Linken eine Tafel auf dem Knie hält; der bärtige Kopf ist augenscheinlich Portrait. Der Gufs ist sorgfältig ziseliert; nach dem ovalen Untersatz mit Blattwerk zu urteilen, war die Figur der Schmuck des Deckels eines Gefäfses. Die zweite, wesentlich gröfsere Statuette (Taf. CXXXVIII), ein breit behandelter Rohgufs, zeigt eine Idealfigur, ruhig stehend, das Haupt sorgenvoll gebeugt und nachdenklich mit der Rechten in den Bart greifend, eine deutliche Erinnerung an Michelangelos „Pensieroso", wie auch die Bewegung der Arme von seinem David abhängig ist. Sehr eigenartig und fein empfunden, zugleich bei völlig antikisierender Rüstung doch ganz individuell ist die Figur eines jungen Kriegers in pathetischer Bewegung, mit einem Bein auf seinem Helm knieend. Die grofse quadratische Basis mit der vertieften Oeffnung neben der Figur läfst darauf schliefsen, dafs das Ganze als Tintenfafs gedacht war. Nach der skizzenhaften Ausführung haben wir wohl den Bronzeausgufs eines Modells für eine Arbeit in Edelmetall vor uns. Diese Bronze ist aus der Sammlung Spitzer in die Sammlung G. Salting in London (Taf. CXXXVIII) übergegangen. Daneben abgebildet haben wir die kleine Statuette eines bärtigen Alten, ein Buch (?) im Arme, das weite Gewand über den Kopf gezogen, die sich in der Sammlung Morgan zu London befindet, wo sie als Moses gilt.



22. Benv. Cellini, Goldenes Salzfafs im k. k. Hofmuseum zu Wien.

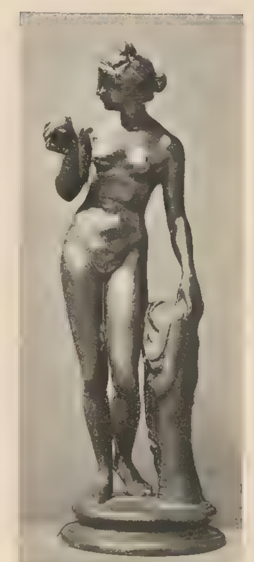
Eine der seltenen weiblichen Bronzefigürchen, in denen noch der Einflufs Michelangelos sich geltend macht, ist die nackte liegende Latona, von der zwei unter sich nicht unwesentlich verschiedene Exemplare vorkommen, das eine im Ashmolean Museum zu Oxford, das andere in der Sammlung C. von Hollitscher in Berlin (Taf. CXXXVI). Hier ist freilich nur noch die übertrieben geschraubte Bewegung dem Meister nachgemacht, in der weicheren Formenbildung herrscht schon ein an das 17. Jahrhundert erinnernder Naturalismus.

Gesichert ist uns eine Anzahl Statuetten von Baccio Bandinelli, einem „Nachfolger Michelangelos wider Willen", wie ihn Jacob Burckhardt nennt, der sich selbst grofs genug fühlte, um den Meister mit seinem Hafs zu verfolgen. Die in gleichem Mafsstab gehaltenen Bronzefigürchen von Herkules, Leda, Kleopatra, Jason und Venus im Museo Nazionale zu Florenz (Taf. CXXXIX und CXL) zeigen kaum noch eine Spur weder von Michelangelos Geist noch von seiner Formengebung; sie sind leer und nüchtern und ohne jede feinere Empfindung. Von der Kleopatra besitzt das Ashmolean-Museum zu Oxford eine Wiederholung. Aehnlichen Charakter haben Bandinellis kleine Bronzebüsten des jungen Cosimo und seiner Gemahlin im Museo Nazionale zu Florenz.

In der Formenauffassung dem Bandinelli verwandt, aber ihm überlegen sind ein paar grofse Statuetten, die sich durch die Bezeichnung auf der Basis der einen[1]) als Arbeiten des mehr als Formenschneider und Medailleur bekannten Domenico

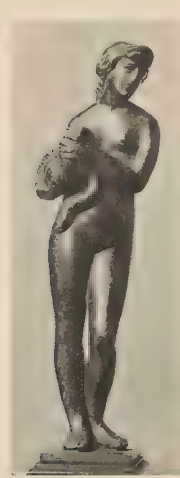
[1]) Den Hinweis auf diese beiden Statuetten im Palazzo Vecchio verdanke ich Herrn Murray Marks.

Poggini bestimmen lassen. Die bezeichnete Figur, ein David, und ihr Gegenstück, die Europa (Taf. CXLI), befinden sich in einem Zimmer im Turm des Palazzo Vecchio zu Florenz. Eine freie Wiederholung des David, wesentlich feiner und vom David Michelangelos stärker beeinflufst, besitzt George Salting in London (Taf. CXLI). Eine Michelangeleske Pose zeigt auch noch die schlanke Figur der Caritas in derselben Sammlung (Taf. CXLII). Wesentlich schlichter und wahrer, im Sinne des Andrea Sansovino, ist die kleinere Madonnenstatuette ebenda (Taf. CXLII), von grofsem Reiz in der geschlossenen Komposition und in der feinen Art, wie mütterliche Empfindung und vornehme Ruhe im Ausdruck gepaart sind. Aehnliche Vorzüge zeigt die grofse, ursprünglich auf einem Taufbecken aufgestellte Statuette des Täufers, die aus der Sammlung Hainauer in die Morgan'sche Sammlung übergegangen ist (Taf. CXLV). Sie ist durch die Bezeichnung am Boden als das Werk des Francesco Sangallo gesichert. Im Gegensatz zu den beinahe rohen und zugleich manierierten Statuen, und zu den, trotz einer gewissen Brutalität grofs gehaltenen Medaillen des Künstlers hat diese Johannesstatuette auffallend vornehme Ruhe in der Bewegung und ernsten, sinnenden Ausdruck.


23. Venus, Sammlung M. Kann in Paris.

Einem wenig bekannten sizilianischen Künstler, der um die Mitte des Jahrhunderts in Rom lebte und von dort auch für Florenz tätig war, dem Ludovico del Duca wurde bisher traditionell die durch ihren reizvollen Sockel ausgezeichnete Kopie der Reiterfigur des Mark Aurel im Museo Nazionale zu Florenz zugeschrieben, von der ein besser erhaltenes Exemplar im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin sich befindet (Taf. CXLIV). Ob diese Zuschreibung gesichert ist, wird sich hoffentlich durch die bevorstehende Veröffentlichung der Mediceerinventare erweisen.

Eigenartiger und bedeutender als diese Figuren sind ein paar Kleinbronzen der gleichen Richtung, die das Kaiser Friedrich-Museum besitzt (Taf. CXLIV). Die edle Figur der Geschichte, lebhaft bewegt, aber ohne durch gesuchte Pose aufzufallen, ist in origineller Weise als Bekrönung eines Tintefasses verwandt. (Ein geringeres Exemplar besitzt das Ashmolean Museum.) Durch aufserordentliche Lebendigkeit in Ausdruck und Bewegung und doch zugleich durch ein feines Mafshalten in den klassischen Formen ausgezeichnet ist die Gruppe eines Kentaurenkampfes: ein Kentaur, das geraubte Weib auf seinem Rücken, ist niedergebrochen über dem Lapithen, den er durch die Wucht seines Pferdeleibes zu erdrücken sucht. Wenige Arbeiten der Hochrenaissance, deren Blütezeit diese Gruppe angehört, halten sich so fern von jedem Einflufs Michelangelos, selbst in einem so bewegten, der Auffassung dieses Künstlers so naheliegenden Motiv. Darin wie in der Formengebung ist sie der Figur der Geschichte nahe verwandt. Ob der Name Jacopo Sansovino, der für beide Bronzen genannt worden ist, zutreffend sei, darf bezweifelt werden. Freilich stehen beide Bronzen den Jugendarbeiten des Künstlers, namentlich seinen kleinen Wachsreliefs (im Victoria and Albert Museum und sonst) nahe, aber sie gehören doch wohl schon einer etwas vorgeschritteneren Zeit an. Wir fügen ein mit Recht besonders bewundertes Figürchen des Museo Nazionale zu Florenz (Taf. CXLIII) hier mit an, da es gleichfalls einem von der Antike begeisterten trefflichen Künstler der Florentiner Hochrenaissance angehört, den Flöteblasenden Pan, auf einer Vase sitzend. Die Bewegung ist von Michelangeloschem Schwung, die Behandlung breit und von trefflicher Naturempfindung; die kostbare Patina erhöht noch den Reiz der Arbeit.


24. Cleopatra, k. k. Hofmuseum in Wien.

Von einem echten Kleinkünstler, auch wenn er, wie er mit Vorliebe tut, sich im Grofsen versucht, von Benvenuto Cellini, haben wir die ausführliche Selbstbiographie, eines der wertvollsten Zeugnisse über die Denkweise und Kultur in Künstlerkreisen zur Zeit der Hochrenaissance. Auch über seine Arbeiten spricht er ausführlich, aber von Kleinbronzen ist kaum die Rede. In der Tat hat er, scheint's, nur wenige gearbeitet: als echter Goldschmied war die Silberarbeit, das Treiben, Fassen, Emaillieren u. s. f. sein wahres Feld, wie das berühmte Salzfafs im Wiener Hofmuseum, eine der wenigen erhaltenen Arbeiten der Art, beweist (Abb. 22). Er

bevorzugte sie auch schon deſshalb, weil sie sehr viel einträglicher war als das mühsame Formen und Gieſsen kleiner Bronzen, für die damals doch nur mäſsige Summen gezahlt wurden. Wo wir gelegentlich kleinen Wiederholungen seines berühmten Perseus in der Loggia dei Lanzi oder der Statuetten an dessen Sockel begegnen, sind sie regelmäſsig spätere, mehr oder weniger handwerksmäſsige Kopien. Nur das elegante Figürchen der Minerva, das Mr. John P. Heseltine in London besitzt (Taf. CXLVI), erscheint nach der breiten Behandlung und manchen Abweichungen von der Statuette am Sockel wie ein Modell zu dieser Figur. Ein Modell zum Perseus selbst ist uns, neben einem Wachsmodell, in der trefflichen Bronze des Bargello (Taf. CXLIX) erhalten; die kleine Bronze ist in Haltung wie in Formengebung wesentlich natürlicher und ansprechender als die Kolossalfigur der Loggia. Die köstliche grüne Patina, der der antiken Bronzen, wie sie sie in der Erde annehmen, nachgebildet, erhöht noch den Reiz dieses Figürchens. Das Museo Nazionale enthält von Cellini auch eine zweite eigenhändige Bronzestatuette, in etwa halber Lebensgröſse, den Ganymed auf dem Adler (Taf. CXLIX), eine nüchterne, durch die übertriebene Ziselierung trockene Arbeit des Künstlers.

Wir besitzen eine dem Perseus sehr verwandte Gruppe, die von altersher Cellini zugeschrieben worden ist, in dem Bronzetintefaſs, das aus dem Palazzo Borghese in den Besitz von Nathaniel v. Rothschild (jetzt Baron Alphons v. Rothschild) in Wien übergegangen ist (Taf. CXLVII). Die alte Bezeichnung erscheint mir, nach dem Vergleich mit der Perseusgruppe, durchaus gerechtfertigt. Daſs es ein Stück war, auf welches der Künstler besondere Sorgfalt verwendete und das vielleicht auch in Silber ausgeführt werden sollte oder ausgeführt worden ist, beweisen ein paar Vorarbeiten, die gleichfalls in Bronzegüssen erhalten sind, beide im Kaiser Friedrich-Museum (Taf. CXLVIII). Die liegende Teufelsgestalt in der einen vergoldeten Gruppe hat der Künstler, anscheinend zu irgend einem dekorativen Zwecke sitzend fast treu wiederholt in einem wirkungsvollen Figürchen, welches das Victoria and Albert Museum besitzt (Taf. CXLVI). Die Gruppe, wie sie das Tintefaſs zeigt, ist die glücklichste, letzte Redaktion; sie geht auch mit dem Unterbau, der ganz im gleichen Charakter gehalten ist, vorzüglich zusammen und gibt damit ein Ganzes von echt Michelangeloschem Barock, wie uns wenige andere Arbeiten erhalten sind. Dem berühmten Perseus in der Loggia dei Lanzi ist sie weit überlegen; sie ist geschickter aufgebaut, geschlossener und monumentaler, in der Ausführung breiter und gröſser, trotz der kleinen Dimension. Durch die Frauengestalt der Tugend in dieser Gruppe läſst sich eine andere kleine nackte weibliche Bronzestatuette von weichen Formen und sehr schöner Patina mit Sicherheit gleichfalls auf Cellini zurückführen, die sogen. Atalante im Privatbesitz zu Como (Taf. CXLVIII). Sie hält in der Linken eine Kugel, wie es scheint; doch läſst sich der kleine runde Gegenstand ebensogut als Apfel und danach die Figur als Eva oder als Venus mit dem Apfel des Paris bestimmen. Die stark ausgeschwungene Bewegung, die bei der Einzelfigur ungünstig zur Geltung kommt, wäre in einer Gruppe eher motiviert.



25. Knabe mit Vase im Victoria and Albert Museum, London.

Dem Cellini nahe steht die kleine Figur eines Perseus im Louvre, der ausruhend neben einem Baumstumpf steht, an der Seite wie eine Jagdtrophäe das Medusenhaupt (Taf. CXLVI); das Figürchen verrät die Anlehnung an eine antike Marmorstatue. Die Zuschreibung an Gian Bologna seitens des Louvrekatalogs scheint mir nicht gerechtfertigt.

Neben Michelangelo und Cellini erhielt sich die strengere Richtung der Hochrenaissance in manchen Bronzekünstlern, deren Namen freilich sich aus ihren, stets unbezeichneten Werken bisher nicht erraten lassen. Daſs dies gerade bei den Bronzen mehr der Fall ist als bei den groſsen Marmorarbeiten, mag namentlich darin seinen Grund haben, daſs die Künstler sich für ihre Kleinbronzen auch jetzt noch an die Antike als Vorbild hielten und antike Statuen vielfach in Bronze klein nachbildeten. Auf Taf. CL haben wir eine Anzahl unter sich verwandter Darstellungen nackter Frauenfiguren wiedergegeben, die trotz ihrem bewegt pathetischem Motiv schlicht und natürlich in der Haltung und im Ausdruck sind (vgl. auch Abb. 23 und 24). Dasselbe gilt von den beiden kleinen ruhenden Frauengestalten, im Besitz des Kaiser Friedrich-Museums (Taf. CLI), die durch schlanke Bildung der schönen Formen ausgezeichnet sind. Eine nackte Pomona (Taf. CLII) ist besonders stark beeinfluſst von römischen Marmorstatuen, so wenig freilich die Haltung ihrer Beine im Sinne der Antike ist. Wir haben zwei Exemplare

derselben abgebildet, um daran zu zeigen, wie noch in dieser Zeit die Künstler auch solche Wiederholungen regelmäfsig in freier Weise leicht umgestalteten. Die gleiche Auffassung bekundet sich in dem zierlichen Bacchusfigürchen des Kaiser Friedrich-Museums (Taf. CLII), das wie im bewufsten Gegensatz gegen Michelangelos bekannte Bacchusstatue geschaffen scheint.

Besonders reizvoll und natürlich sind einzelne Kinderdarstellungen dieser Zeit und Richtung (Taf. CLIII), so der Knabe mit der Schale im Victoria and Albert Museum (Abb. 25) und der Knabe mit der Vase im Bargello, beide den Raffael'schen Kindergestalten noch nahestehend. Aehnlich die allegorische Knabenfigur im Besitz von John P. Heseltine in London (Abb. 26) und der erschreckte Knabe, von dem es verschiedene Exemplare gibt, die, soweit sie vollständig sind, meist abweichende Motive zeigen. Bald schreckt der Knabe vor einer Schlange zurück, die sich vor ihm im Wege erhebt, bald erstaunt er über ein schlafendes Kind, das er plötzlich vor sich erblickt; einmal tritt er auch mit dem Fufs einen Dudelsack, der vor ihm liegt. Es ist nicht wahrscheinlich, dafs der Künstler, auf den die Erfindung dieses kleinen Meisterwerks zurückgeht, auch die verschiedenen Varianten ausgeführt hat; sie sind gewifs Nachbildungen dritter Künstler des Cinquecento, aus denen aber hervorgeht, wie beliebt diese Komposition ihrer Zeit war. Der neben diesen Putten wiedergegebene Amorino auf zierlichem Bronzesockel, der sich im Museo Nazionale in Florenz befindet, zeigt in den fast männlichen Formen, trotz der schlichten anmutigen Bewegung, schon die Aenderung, welche in der Bildung des Kinderkörpers um die Mitte des Cinquecento vor sich ging.

Ein paar nackte Frauengestalten, die eine Eva, die beiden anderen Cleopatra darstellend, die auf Taf. CXLVII zusammengestellt sind, gehören nach der Formengebung den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts an. Sie sind unter sich verwandt; die beiden Cleopatradarstellungen sind sogar wohl von einander oder von einem besseren Original abhängig (an dem Berliner Exemplar ist der linke Unterarm ergänzt und dadurch etwas abweichend in der Stellung). Doch wage ich nicht, sie einer bestimmten Schule zuzuweisen und habe sie nur ganz allgemein als „italienische Schule vom Anfang des 16. Jahrhunderts“ bezeichnet.



26. Allegorische Knabenfigur.
Coll. J. P. Heseltine, London.

DIE VENEZIANISCHEN KLEINBRONZEN DER HOCHRENAISSANCE

JACOPO SANSOVINO, ALESSANDRO VITTORIA U. A.

Die Plastik Venedigs wurde in die Bahn der Entwicklung, die Michelangelo angegeben hatte, fast plötzlich und gleich vollständig hineingedrängt durch einen Florentiner Künstler, den der Sacco di Roma 1527 nach der Lagunenstadt vertrieben hatte, durch Jacopo Tatti, nach seinem Lehrer Andrea Sansovino unter dem Namen Jacopo Sansovino bekannt. Hatte die Plastik Venedigs bis dahin in den jüngsten Gliedern der Künstlerfamilie Lombardi und den verwandten Meistern in den Traditionen einer stark klassizistischen Frührenaissance sich ausgelebt, so ging sie jetzt mit vollen Segeln zu einer bereits stark entwickelten Hochrenaissance über, die durch den Einflufs der Kunst Michelangelos einen eigenartig barocken Beigeschmack trägt und unter der Einwirkung der venezianischen Malerei etwa seit der Mitte des Jahrhunderts einen ausgesprochen malerischen Charakter erhält, der ihr den besonderen Reiz gibt. Von Padua, dessen Werkstätten jetzt in den Hintergrund treten, übernimmt Venedig selbst die Sorge für Befriedigung der alten venezianischen Liebhaberei für Bronzegeräte, die aus dieser Zeit, namentlich aus der zweiten Hälfte des Cinquecento, in reicher Zahl und mannigfaltig erhalten sind. Da wir für diese vorgeschrittene Zeit über die Künstler und ihre Werke durch Zeitgenossen wie durch Urkunden gut unterrichtet sind, so sollte man annehmen, dafs wir auch für die venezianischen Kleinbronzen des Cinquecento ausreichenden Anhalt zur Bestimmung ihrer Meister hätten. Aber gerade das Gegenteil ist der Fall; auch hier können wir, gerade wie bei den gleichzeitigen florentiner Bronzestatuetten, nur ganz wenige dieser zahlreichen Bronzen auf ihre Meister bestimmen. Der einheitliche Stilcharakter, der starke Einflufs von Michelangelo und seinem venezianischen Bannerträger Jacopo Sansovino, der sich in allen mehr oder weniger geltend macht, erschwert die klare Scheidung der einzelnen Künstler, deren Studium gegenüber dem der Quattrocentomeister überhaupt noch vernachlässigt ist.

Für die figürlichen Kleinbronzen dieser Zeit in Venedig ist man mit dem Namen Sansovinos bisher ebenso freigebig gewesen wie für die Frühwerke mit dem des Riccio. Aber so zahlreiche gröfsere Bronzearbeiten: Statuen wie Reliefs und selbst Monumente für den Künstler bezeugt sind, so wenige unter diesen kleinen Bronzefiguren lassen sich auch nur mit Wahrscheinlichkeit auf ihn zurückführen. Die hervorragendsten Werke darunter, die den Charakter der Kunst Sansovinos am stärksten an sich tragen und zudem schon nach ihrer ungewöhnlichen künstlerischen Qualität kaum auf einen andern Meister als den überlegenen Führer der venezianischen Plastik,



27. J. Sansovino, Christus. Sammlung de Béarn, Paris.



28. A. Vittoria, Feuerhund. Coll. P. Morgan, London.

insbesondere der Bronzeplastik zurückgeführt werden können, haben wir auf Tafel CLIV—CLVII zusammengestellt. Die beiden Hauptstücke darunter, auch nach ihrer Gröfse — sie haben etwa halbe Lebensgröfse — die Figuren des Neptun und Meleager, im Besitz von Graf F. Pourtalès in Berlin (z. Z. in St. Petersburg, Taf. CLIV), gehören nach der schwungvollen Bewegung, der edlen Körperbildung und der meisterhaften naturalistischen Durchbildung zu den vollendetsten Figuren, welche die Hochrenaissance überhaupt aufzuweisen hat. Ebenso edel in der Auffassung und frei in der Haltung, von ganz ähnlicher Bildung und freier, fast breiter Behandlung ist der Christus an der Martersäule, im Besitz der Comtesse de Béarn zu Paris (Taf. CLV und Abb. 27). Zwei Statuetten des Täufers, die gröfsere in der Sammlung Beit (Taf. CLVI), die kleinere in der Sammlung G. Benda zu Wien (Taf. CLV), zeichnet ähnlich schlichte und tiefe Empfindung aus wie jene Christusfigur. Die Beit'sche Figur gemahnt dabei in der Formengebung und feinen Kopfbildung an die Täufergestalten Michelozzos, wie ja Sansovino überhaupt gern auf die klassische Zeit der Frührenaissance als Vorbild zurückgreift, für seine Madonnenreliefs namentlich auf Donatello. Der bekannten Marmorstatue des Bacchus im Museo Nazionale zu Florenz steht die Bronzestatuette des hier schon kräftiger gebildeten jungen Gottes in der Sammlung Bischoffsheim zu Paris (Taf. CLVI) sehr nahe, nur ist sie gröfser und freier in den Formen, in der Bewegung fast noch schwungvoller. Zu stürmischer und doch plastisch gehaltener Erregung steigert der Künstler die Bewegung in der Bronzestatuette des auf seinem Viergespann über das Meer eilenden Neptun (Sammlung Beit u. sonst, Taf. CLVII), die der verwandten Kolossalstatue an der Türe des Dogenpalastes wesentlich überlegen ist. Wie die Nachfolger Sansovinos dieses Pathos ins Theatralische und seine Formengebung in malerische Allgemeinheit umbilden, zeigt die wohl auf A. Vittoria zurückgehende, ganz von Sansovinos Erfindung abhängige Neptunstatuette in Privatbesitz zu London (Taf. CLVII), welche wir zum Vergleich neben jene gestellt haben.



29. A. Vittoria, Feuerhund. Coll. P. Morgan, London.

Wie in diesen Statuetten des Jacopo Sansovino sich die mafsvolle, an klassische antike Vorbilder erinnernde Auffassung bekundet, die gleichzeitig in den Gruppen von Andrea Sansovino und Francesco Rustici am Battistero zu Florenz und in den nach Raffaels Entwürfen gearbeiteten Bildwerken Lorenzettis in der Chigikapelle in S. Maria del Popolo zu Rom zur Geltung kommt, so beobachten wir ähnliches Mafshalten und verwandtes Schönheitsgefühl bei feinem Naturempfinden in verschiedenen kleinen nackten Frauengestalten, die bald als Eva, bald als Venus oder als allegorische Figur, gelegentlich wohl auch als einfache Genrefigur gedacht sind. So in den auf Tafel CLVIII zusammengestellten Figürchen der Sammlungen Wallace, Heseltine und Louis Raphael in London, die auf verschiedene Hände weisen, und von denen wohl keine auf Sansovino selbst zurückzuführen ist. Die reichere, malerische Formenbehandlung, die schon die Venus auf der Schildkröte im Wiener Hofmuseum (Taf. CLIX) und in derberer Weise die gröfsere Quellnymphe des Museo Archeologico im Dogenpalast (Taf. CLIX) zeigt, kommt in freiester, der Art eines Tintoretto etwa parallelen Weise zur Geltung in einem Meister, für den wir aber einen Namen nicht zu finden wissen. Seine Arbeiten sind sämtlich kleine Gruppen; im Hofmuseum zu Wien zwei Gruppen mit Adam und Eva vor und nach dem Sündenfall (Taf. CLX), im Museo Estense zu Modena die drei Grazien (Taf. CLXI), in der Sammlung Heseltine zu London eine allegorische Gruppe der Geographie: zwei nackte weibliche Figuren neben

einem Globus, sowie Eva mit dem kleinen Kain und Abel (Taf. CLXI). Die bewegten Linien, die weiche, unbestimmte Formenbehandlung, die malerische Gruppierung geben diesen Gruppen, trotz einer gewissen Oberflächlichkeit und selbst Manier, einen eigentümlichen Reiz. Verwandt sind darin ein paar Figürchen des Hofmuseums: eine klagend aufwärts blickende, schön bewegte Sirene (Taf. CLXVII) und ein, leider fragmentierter, taumelnder Pan (Taf. CLXII). Dieselbe malerische Richtung, aber bei energischerer Haltung und sichererer Formenbehandlung zeigen Figuren wie der Vulkan am Ambos im Victoria and Albert Museum und der h. Hieronymus, dem Löwen den Dorn ausziehend, in der Salting Collection (Taf. CLXIII).

Wenn in diesen Gruppen oder Figürchen Sansovinos Richtung noch voll und rein ausklingt, so zeigt ein Nachfolger des Künstlers, der neben und nach ihm der beliebteste Bronzebildner in Venedig war, Alessandro Vittoria, schon stärkere Pose, gesuchte Eleganz, überschlanke und oft leere oder manierierte Körperbildung. Frühere Arbeiten wie die prächtigen Feuerböcke mit Apollo und Merkur in der Sammlung von Mrs. Taylor in London (Taf. CLXIV), ein paar ähnliche Feuerböcke der Sammlung Pierpont Morgan (Abb. 28 u. 29) oder das Tintenfafs mit der Figur der Hoffnung auf dem Deckel in der Sammlung Beit (Taf. CLIX) bekunden noch grofses Schönheitsgefühl, Geschmack und Reichtum im Aufbau; in den langgestreckten Einzelfiguren, wie sie sich in verschiedenen Museen und Privatsammlungen finden, die zum Ueberflufs meist auch den Namen des Künstlers tragen, kommt die Manier aber schon empfindlich zum Ausdrucke. Dies ist namentlich auch in den Kinderdarstellungen der Fall, welche die Zeit gerade besonders liebte. An den meisten Kandelabern, an Altären und Geräten sind sie angebracht, bald als ganze Figuren, bald als Köpfe oder Masken, und ebenso oft finden wir sie als Einzelfigürchen oder zu Gruppen vereinigt. So wenig wie ihr Gebaren ist ihre Bildung kindlich. Der Körper ist eine schematische Abstraktion von Erwachsenen, das Gesicht ist typisch und gleichgültig im Ausdruck. Nur in der dekorativen Anbringung an phantastisch gebildeten Kleingeräten finden wir sie glücklich verwendet und in der skizzenhaften Ausführung lebenswahrer behandelt. Dafür bietet namentlich der Amor mit verbundenen Augen auf einem Delphin ein besonders gutes charakteristisches Beispiel (Wallace Coll. u. sonst, Taf. CLXV).


30. Lampe. Coll. P. Morgan, London.

Die bronzenen Gefäfse und Geräte sind im Cinquecento zumeist venezianischer Herkunft. Sie sind infolge der gesteigerten Bedürfnisse und des wachsenden Luxus nicht unwesentlich verschieden von denen, welche das Zimmer der venezianischen Gelehrten am Ausgange des Quattrocento schmückten. Auch jetzt kommen Leuchter, Lampen und Tintenfässer noch vor, aber sie haben eine weit phantastischere Form erhalten (Abb. 30 und 31); mit Vorliebe als Seetiere und verbunden mit den Fabelwesen des Meeres, welche die Künstler der Antike frei entlehnen und weiterbilden. Daneben kommt jetzt auch der Schmuck der Tafel durch Bronzegefäfse, namentlich durch Salzfässer von ähnlicher Bildung (Taf. CLXII u. CLXXI) auf; auch die Feuerböcke der Kamine, wie die Türklopfer und Türzieher, bisher regelmäfsig in Eisen gebildet, werden jetzt in Bronze verlangt und in reichster Weise ausgeführt. Von den Hunderten solcher Geräte, die noch erhalten sind und in allen öffentlichen wie in Privatsammlungen von Bronzen aufbewahrt werden, gelegentlich auch noch im Gebrauch sind (wie namentlich die Kaminböcke), haben wir auf Taf. CLXV bis CLXXVII eine Auswahl der künstlerisch ausgezeichnetsten Stücke zusammengestellt. Unschwer erkennt man an einzelnen Gruppen, die deshalb als solche zusammengehalten wurden, die Erfindung bestimmter Künstler, denen die Richtung des Jacopo Sansovino gemeinsam ist. Von diesem selbst sind wohl die herrlichen Jünglingsgestalten der beiden Feuerböcke der Sammlung P. Morgan, die nebenstehend abgebildet sind (Abb. 32 u. 33). Um sonst bestimmte Namen zu nennen, dafür scheint mir aber die Kenntnis der venezianischen Plastik dieser Zeit noch nicht weit genug vorgeschritten zu sein. Allen ist gemeinsam der Geschmack, die stilvolle Art, wie die phantastischen Geschöpfe für die Gefäfse erdacht und gestaltet sind, und die feine Naturbeobachtung in der Wiedergabe der verschiedenartigen Meertiere und Wesen selbst bei abenteuerlichster Umgestaltung und Verbindung. Die Freude am Figürlichen geht dabei so weit, dafs die einfache Form des Gefäfses als solche regelmäfsig gar nicht zur Geltung kommt, sondern dafs der Fisch selbst, oder die Muschel,

der Drache, die Sirene u. s. f. das Gefäſs bilden, bald allein, bald in humoristischer oder phantastischer Verbindung mit anderen verwandten Geschöpfen.

Aehnlichen Charakter haben auch die Bronzetürklopfer, mit denen seit dem zweiten Viertel des Cinquecento die Haupttüre jedes Palastes eines vornehmen Venezianers in der Lagunenstadt wie im venezianischen Gebiet geschmückt sein muſste. Noch heute sind Hunderte derselben erhalten, freilich kaum einer noch an Ort und Stelle, sondern meist in den Museen, im Berliner Kunstgewerbemuseum, im Victoria and Albert Museum, im Ashmolean Museum, im Kaiser Friedrich-Museum, im Museum zu Köln u. s. f. In der Form, die sich aus ihrer Bestimmung ergibt, sind sie sich sehr ähnlich: ein paar Delphine oder Seepferde, ein paar Löwen oder Schlangen, oben aus einem Wappenschild sich herauswindend und unten eine Maske oder eine Muschel haltend und dazwischen eine Venetia, ein Neptun, eine Venus, ein Amor, eine Herme u. s. f.: meist also Darstellungen, die sich auf Venedig und seine Meerherrschaft beziehen. Der eiserne Haken, mit dem der schwere Klopfer in der Türe befestigt war, wurde durch eine flache Maske verdeckt, die bei Abnahme der Klopfer meist von ihm getrennt oder ganz verloren wurde.



31. Art des A. Vittoria, Tintenfaſs in Privatbesitz

Erfindung und Form dieser Klopfer sind, soweit diese wirkliche Originale und nicht, wie die Mehrzahl, freie Nachbildungen geringerer Gieſser sind, trotz ihrer Phantasie und ihres Reichtums ebenso klar wie geschmackvoll. Die Vorliebe, für Masken und ihre Bildung wie die Form der Wappenschilder zeigt ihre Abhängigkeit von Michelangelo und seiner Schule so daſs wir die Einführung dieser Form wohl auf Sansovino zurückführen dürfen. Stücke, wie das einfach groſse Schlangengewinde mit der Teufelsmaske im Simon-Kabinett des Kaiser-Friedrich-Museums (Taf. CLXXIII) oder das verwandte aber viel reichere Gebilde mit dem sterbenden Schlangenmenschen in der Sammlung Beit (Taf. CLXXIII, neuere Nachbildungen davon in verschiedenen Museen) oder das Seeweib mit ihren Kindern der Sammlung Foulc in Paris (Taf. CLXXIV) können sehr wohl von Sansovino selbst entworfen sein. Der besonders häufig in verschiedenen Varianten wiederholte Neptun zwischen seinen Seepferden (Taf. CLXXV) geht wohl gleichfalls in der Erfindung auf ihn zurück. Die Klopfer mit den gefesselten Satyren auf Delphinen (Taf. CLXXVI) und den Seejungfrauen mit Amoretten (Taf. CLXXVI), beide im Victoria and Albert Museum (letzterer auch im Münchener Nationalmuseum), oder die mit der Krönung der Venetia im Simon-Kabinett des Kaiser Friedrich-Museums und mit Venus zwischen Amoretten auf Delphinen



32. J. Sansovino, Feuerhund. Coll. P. Morgan, London.



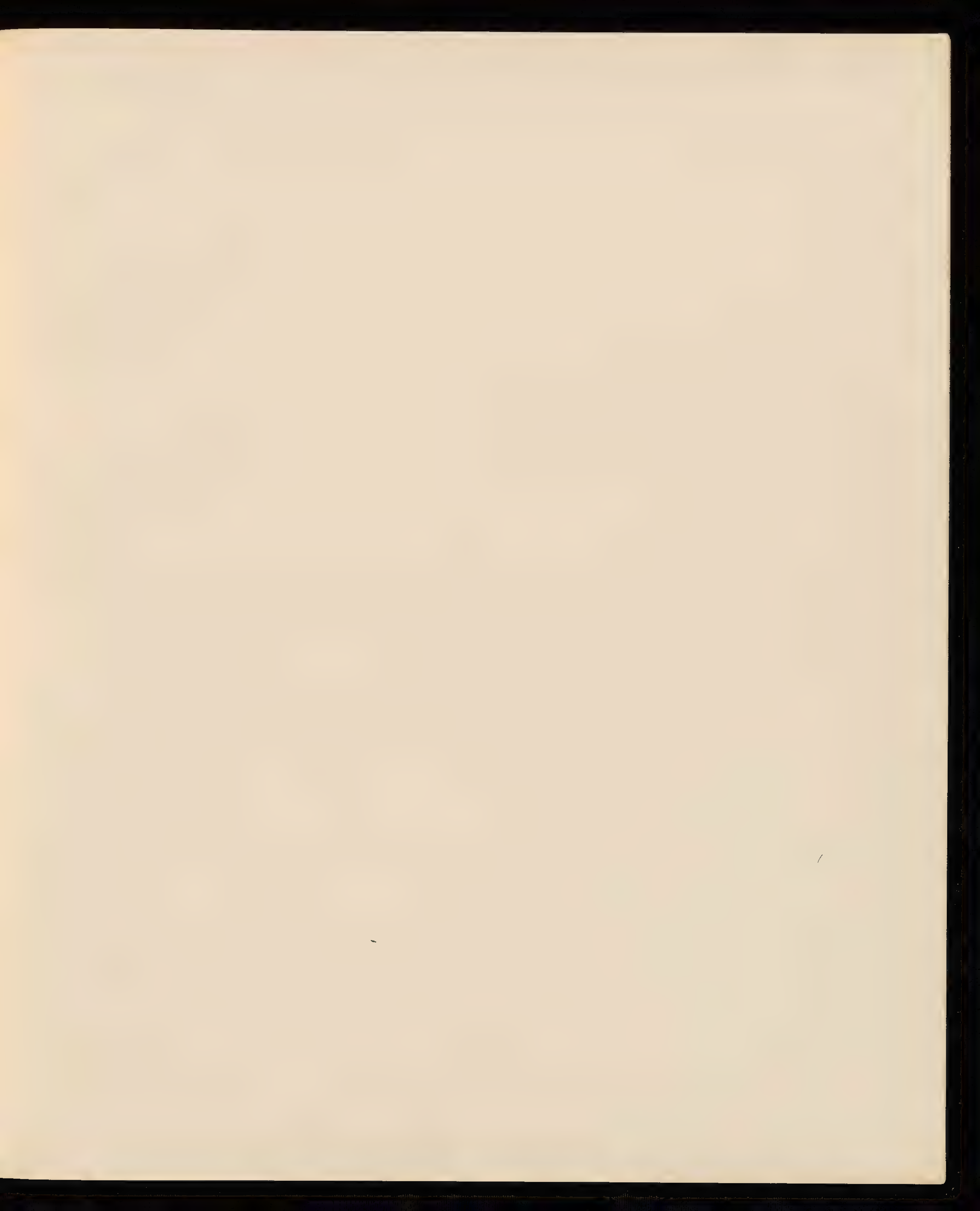
33. J. Sansovino, Feuerhund. Coll. P. Morgan, London.

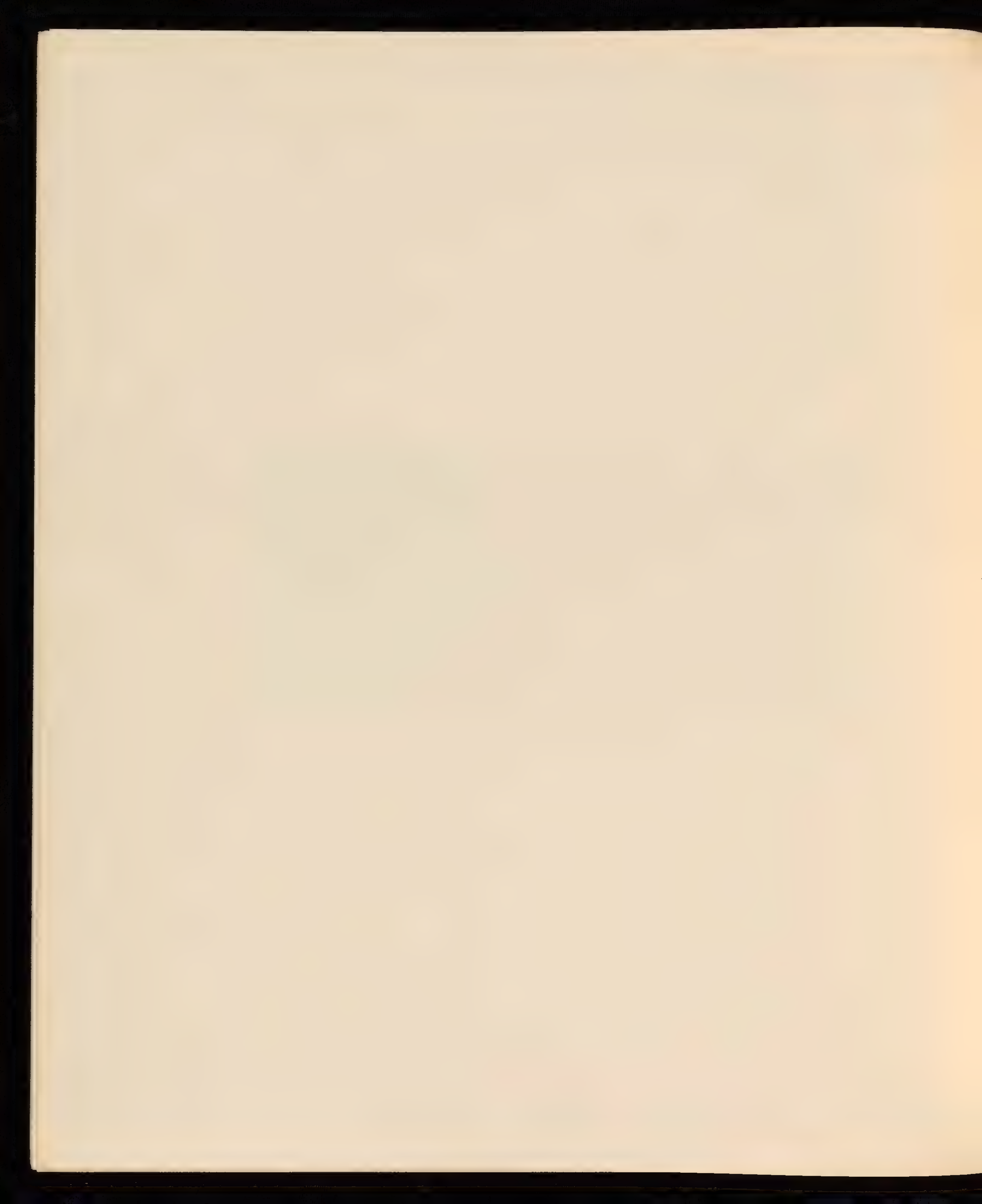
im Berliner Kunstgewerbemuseum (Taf. CLXXVII) zeigen die Kunstweise des A. Vittoria. Eine Venetia zwischen Löwen in der Sammlung P. Morgan (früher Sammlung Hainauer) trägt die Bezeichnung Gio. Anto. Tavani (Abb. 34). Auf diesen Tavagni und ähnliche Nachfolger Sansovinos und Vittorias gehen wohl die meisten dieser Klopfer zurück, soweit sie Arbeiten wirklicher Künstler sind.

Von jenen echt venezianischen Geräten und Gefäſsen weichen einige unter sich ganz verwandte Stücke der gleichen Zeit so wesentlich ab, daſs sie einer anderen Schule und wohl einer und derselben Werkstatt zugewiesen werden müssen, wahrscheinlich der eines Goldschmieds, worauf die scharfe, subtile Arbeit und die Art derselben hinweist. Charakteristisch ist für diese Bronzen, daſs sie, auch wenn sie reichen figürlichen Schmuck tragen, doch die einfache Gefäſsform beibehalten, auf der die Ornamente in flachem Relief aufgelegt sind. Eigentümlich ist allen die Verwendung von Kartuschen mit kleinen Darstellungen darin, wie die zierlichen Fruchtgewinde und Masken. Am nächsten scheint mir der Dekor der Art des Leone Leoni zu stehen. Das Hauptstück ist eine groſse flache Vase im Archäologischen Museum zu Mailand (Taf. CLXXVIII); einen kleinen Bronzeeimer von ganz flachem Dekor besitzt die Wallace Collection in London (Taf. CLXXIX); ein paar Leuchter auf breitem, reich dekoriertem Untersatz die Salting Collection in London und das Wiener Hofmuseum (Taf. CLXXIX). Sie gehören sämtlich zu den geschmackvollsten und saubersten Arbeiten ihrer Art aus dieser Zeit.



34. Venezianische Türklopfer in den Berliner Museen und in der Sammlung P. Morgan.





INHALTSVERZEICHNIS

TEXT

BAND I

BAND II

VERZEICHNIS DER TEXTABBILDUNGEN

VERZEICHNIS DER TAFELN

BAND I.

Tafel XIX. Antonio Filarete, Reiterstatuette des Marc Aurel (Vorder- und Seitenansicht) . . . K. Albertinum, Dresden.

Tafel XX. Bellano, David, den Fufs auf dem Haupt des Goliath (Vorder- und Rückenansicht) . . . Coll. E. Foulc, Paris.
Werkstatt Bellanos, David in ähnlicher Stellung . . . . Victoria and Albert Museum, London.

Tafel XXI. Bellano, Atlas (oder Herkules?), nach oben blickend . . . . Coll. Alphonse Kann, Paris.
Bellano, Hieronymus, der dem Löwen den Dorn aus der Tatze zieht . . . . . . Coll. Gust. Dreyfus, Paris.
Paduaner Meister, Nackter Jüngling . . . . Hofmuseum, Wien.

Tafel XXII. Bellano(?), Venus. . . . . Ashmolean Museum, Oxford.
Bellano(?), H. Hieronymus sich kasteiend . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Bellano, Hekate . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.

Tafel XXIII. Bellano, Hirtenknabe mit Hund . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Bellano, Hexe . . . . Coll. J. P. Heseltine, London.

Tafel XXIV. Bellano(?), Neptun auf Seeungetüm . . . . Coll. Pierpont Morgan, London.
Bellano(?), Neptun auf Seeungetüm . . . . Museo Nazionale, Florenz.
Auch sonst, aber meist unvollständig, vorkommend.
Werkstatt des Bellano, Neptun (das Seetier fehlt) . . . . Museo Nazionale, Florenz.

Tafel XXV. Bellano(?), Höllenberg (Vorder- und Rückenansicht) . . . . Coll. Figdor, Wien.

Tafel XXVI. Bellano(?), Zweiter Höllenberg (Hauptansicht und Detail) . . . . Coll. Figdor, Wien.

Tafel XXVII. Bellano(?), Der Fliehende (Vorder- und Rückenansicht) . . . . Coll. Pierpont Morgan, London.

Tafel XXVIII. Bellano(?), Athlet . . . . Coll. O. Beit, London.
Bellano(?), Nackter Krieger . . . . Museo Nazionale, Florenz.

Tafel XXIX. Riccio, Krieger zu Pferde . . . . Coll. G. Salting, London.

Tafel XXX. Riccio, Krieger zu Pferde . . . . Coll. O. Beit, London.
Andere Exemplare in der Sammlung Fürst Liechtenstein, Pierpont Morgan, London, Kaiser Friedrich-Museum, Berlin, Coll. Sir Julius Wernher, London, O. Beit, London u. a. m.

Tafel XXXI. Riccio, Sebastian . . . . Louvre, Paris.
Anderes Exemplar in der Sammlung G. Dreyfus, Paris.
Riccio, Arion, der seinen Gesang mit dem Plektron begleitet . . . . Louvre, Paris.
Anderes Exemplar im Hofmuseum, Wien.
Riccio, Moses . . . . Coll. Mme. Ed. André, Paris.

Tafel XXXII. Riccio, Susanna, erschreckt aus dem Bade fliehend . . . . Coll. Pierpont Morgan, London.
Riccio, Junge Bacchantin, halb knieend . . . . Coll. Martin Le Roy, Paris.
Riccio, Vasenträger . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Geringere Exemplare im Hofmuseum, Wien, und im Herzogl. Museum, Braunschweig.

Tafel XXXIII. Riccio, Schlafende nackte Nymphe . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Riccio, Sitzender Satyr . . . . Ashmolean Museum, Oxford.

Tafel XXXIV. Riccio, Hirte mit der Ziege . . . . Museo Nazionale, Florenz.
Riccio, Abundantia . . . . Museo Nazionale, Florenz.

Tafel XXXV. Werkstatt Riccio's, Reiter, zum Schlage ausholend . . . . Coll. Pierpont Morgan, London.
Riccio, Europa auf dem Stier . . . . Museo Nazionale, Florenz.

Tafel XXXVI. Riccio, Tobias auf der Reise, fünf verschiedene Statuetten im Hofmuseum, Wien, Kaiser Friedrich-Museum, Berlin, Museo Nazionale, Florenz.
Andere Exemplare auch in Privatsammlungen.
Riccio, Knabe eine Heuschrecke auf einen Baum verfolgend . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.

Tafel XXXVII. Riccio, Kinderfiguren als Träger von Tintenfässern: Coll. Pierpont Morgan, London, Coll. Principe Trivulzio, Mailand, Victoria and Albert Museum, London, Kaiser Friedrich-Museum Berlin.
Aehnlich auch in anderen Sammlungen.

Tafel XXXVIII. Riccio, Als Drache gestalteter Türklopfer . . . . Coll. Graf F. Pourtalès, Berlin.
Riccio, Verschiedene Ziegen; darunter eine mit Satyr darauf (auch in der Sammlung Beit, London) Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Aehnliche Ziegen im Museo Nazionale, Florenz, Hofmuseum, Wien u. sonst.

Tafel XXXIX. Riccio, Krebse, Kröten, Hirschkäfer . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Gleich oder ähnlich auch sonst nicht selten vorkommend.

Tafel XL. Riccio, Hephästos am Ambos . . . . Coll. Martin Le Roy, Paris.
Riccio, Knieender Satyr mit Muschel . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Riccio, Hockender Jüngling mit Muschel auf der Schulter . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Auch in der Coll. Pierpont Morgan, London.

Tafel XLI. Riccio, Meerungetüm mit einer Nymphe auf dem Rücken (Ansicht von beiden Seiten), Coll. Pierpont Morgan, London.
Andere Exemplare im Museo Nazionale, Florenz, im Kaiser Friedrich-Museum, Berlin, im Musée de Grénoble, u. sonst.

Tafel XLII. Riccio, Hockender Faun mit Vase . . . . Coll. E. Foulc, Paris.
Riccio, Hockender Faun mit Vase und Muschel . . . . . Museo Nazionale, Florenz, Coll. Mme André, Paris.
Riccio, Hockender Faun mit Panflöte und Muschel . . . . Museo Nazionale, Florenz.

Tafel XLIII. Riccio, Sitzender Faun neben Vase und mit Füllhorn . . . . Musée du Louvre, Paris.
Riccio, Trinkender Faun, hockend . . . . Wallace Coll., London.
Riccio, Hockender Faun mit Muschel in der Rechten . . . . Wallace Coll., London.

Tafel XLIV. Riccio, Sitzende Fauneske, den Arm ausstreckend . . . . Herzogl. Museum Braunschweig.
Riccio, Sitzende Fauneske mit kleinem Faun zur Seite (Leuchter) . . . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Riccio, Aehnliche Gruppe . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Beide Gruppen in zahlreichen Exemplaren vorhanden.

Tafel XLV. Riccio, Sitzende Fauneske . . . . Coll. G. Dreyfus, Paris.
Riccio, Pomona . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Auch in der Coll. G. Dreyfus, Paris.
Riccio, Gefesselter Faun . . . . Coll. G. Dreyfus, Paris.
Coll. Sir J. Wernher, London, u. sonst häufig wiederholt.

Tafel XLVI. Riccio, Kleine Lampen, gestaltet als Akrobaten, grimassierende Köpfe, hockende Zwerge und phantastische Mischwesen (meist ursprünglich auf einem Adlerfufs aufgestellt) . . Museo Nazionale, Florenz.
Dieselben und ähnliche Lampen im Museo Estense, Modena, im Hofmuseum, Wien, u. sonst.

Tafel XLVII. Phantastische Lampen auf Adlerfufs . . . . Coll. Principe Trivulzio, Mailand.
Erstere und letztere mehrfach wiederholt in der Coll. Rosenheim, London, im Victoria and Albert Museum, London, u. sonst.

Tafel XLVIII. Riccio, Tintenfafs . . . . Bibliotheca Comunale, Siena.
Riccio, Tintenfafs . . . . Museo Estense, Modena.
Auch in der Coll. O. Beit, London (unvollständig).

Tafel XLIX. Riccio, Lampe mit Faun auf Schildkröte . . . . K. Museum, Kopenhagen.
Riccio, Dreiseitiger hoher Leuchter mit gefesselten nackten Männern . . . . Hofmuseum Wien.
Riccio, Hohe Lampe, mit einer antiken Athenastatuette obenauf . . . . . Herzogl. Museum Braunschweig.

Tafel L. Riccio, Doppelleuchter auf Adlerfufs mit Nereide darauf . . . . Coll. E. Foulc, Paris.
Riccio, Aehnlicher Doppelleuchter mit den Initialen und Wappen des Agostino Chigi, Ashmolean Museum, Oxford.
Gleiche oder wenig veränderte Exemplare nicht selten.

Tafel LI. Riccio, Dreiseitiges Tintenfafs mit gefesselten Faunen . . . . Wallace Collection, London.
Riccio, Aehnliches Tintenfafs . . . . Coll. Mrs. Taylor, London.
Die Statuetten der gefesselten Faune von den Deckeln nicht selten vorkommend.

Tafel LII. Riccio, Lampe als Schiffchen gestaltet (Ansicht von beiden Seiten) . . . Coll. Baron Gustave Rothschild, Paris.

Tafel LIII. Riccio, Kleinere Lampe (Ober- und Seitenansicht) . . . . Ashmolean Museum, Oxford.
Riccio, Lampe als Schiffchen gestaltet . . . . Victoria and Albert Museum, London.

Tafel LIV. Riccio, Hohe dreiseitige Lampe (Vorder- und Rückenansicht) . . . . Musée du Louvre, Paris.
Auch im National-Museum, München.
Riccio, Bruchstück eines kleinen Henkelgefäfses . . . . Museo Nazionale, Florenz.

Tafel LV. Riccio, Dreiseitiges Tintenfafs mit Reliefs . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Riccio, Drei kleine Lampen . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Die kleinere rechts häufig vorkommend.

Tafel LVI. Riccio, Türklopfer mit Romulus und Remus . . . . Eremitage, St. Petersburg.

Tafel LVI. Riccio, Türzieher, geflügelte Seejungfrau mit breit gespreitzten Schwänzen Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Ein zweites Exemplar in der Coll. Pierpont Morgan, London.

Tafel LVII. Riccio, Zwei Türklopfer . . . . K. Kunstgewerbe-Museum, Berlin.
Desiderio, Wahlurne . . . . Museo Civico, Padua.
Wahlurne im Text irrtümlich als Tafel LX bezeichnet, siehe Seite 30.

Tafel LVIII. Riccio, Sphinx, als Feuerhund gestaltet (Vorder- und Seitenansicht) . . . . Coll. George Salting, London.
Ein Exemplar auch in der Coll. des Erzherzogs Franz Ferdinand in Wien.

Tafel LIX. Riccio Grofse Vase . . . . Hofmuseum, Wien.

Tafel LX. Riccio(?), Grofses Räuchergefäfs (zwei Ansichten) . . . . Coll. Sir Julius Wernher, London.

Tafel LXI. Paduaner Meister vom Ende des 15. Jahrhunderts, Merkur über dem Leichnam des Argus (Vorder- und Rückenansicht) . . . . Coll. Comte J. Camondo, Paris.

Tafel LXII. Paduaner Meister um 1500, Der heilige Georg . . . . Coll. G. Dreyfus, Paris.
Paduaner Meister um 1500, Neptun(?) . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Paduaner Meister um 1500, Gefesselter Lucifer . . . . Museo Civico, Belluno.

Tafel LXIII. Paduaner Meister um 1500, Kletterndes nacktes Mädchen . . . . Coll. G. Benda, Wien.
Paduaner Meister um 1500, Nackter Zwerg. . . . . Hofmuseum, Wien.
Paduaner Meister um 1500, Nackter Zwerg . . . . Museo Sforzesco, Mailand.

Tafel LXIV. Paduaner Meister um 1500, Köpfchen eines Kindes . . . . Kaiser Friedrich-Museum Berlin.
Andere Exemplare im Louvre, in der Coll. Frau Dr. Oppenheim, G. Dreyfus, Paris, u. sonst.
Paduaner Meister um 1500, Porträtbüste des kahlköpfigen Mannes . . . . Louvre, Paris.

Tafel LXV. Oberitalienischer Meister um 1500, Reiterstatuette . . . . Coll. Bischoffsheim, Paris.
Sperandio, Reiterfigur des Markgrafen von Mantua . . . . Louvre, Paris.

Tafel LXVI. Antico, Apollo von Belvedere . . . . Coll. O. Beit, London
Auch im Museo Archeologico des Dogenpalastes, Venedig, und in der Coll. P. Morgan, London.
Antico, Herkules kämpfend . . . . Coll. Mme Stern, Paris.

Tafel LXVII. Antico, Amor im Begriff, den (fehlenden) Bogen abzuschiefsen Coll. Carrand, Museo Nazionale, Florenz.
Auch in der Sammlung P. Morgan, London.
Lombardische Meister um 1500, Crucifixus . . . . Louvre, Paris.

Tafel LXVIII. Antico, Venus mit vergoldetem Haare auf Sockel mit eingelegten römischen Goldmünzen, Hofmuseum, Wien.
Antico, Wiederholung derselben Figur . . . . Coll. George Salting, London.

Tafel LXIX. Antico, Venus . . . . Ashmolean Museum, Oxford.
Antico, Wiederholung derselben Figur . . . . Hofmuseum, Wien.
Ein Exemplar auch in der Sammlung O. Beit, London.

Tafel LXX. Antico, Kybele . . . . Museo Nazionale, Florenz.
Antico, Sitzende Göttin des Verkehrs . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.

Tafel LXXI. Antico, Vase (zwei Ansichten) . . . . Museo Estense, Modena.

Tafel LXXII. Lombardischer Meister vom Anfang des 16. Jahrhunderts, Reiterstatuette des Condottiere Teodoro Trivulzi . . . . Coll. G. Benda, Wien.
Lombardischer Meister vom Anfang des 16. Jahrhunderts, Reiterstatuette des Gian Giacomo Trivulzi, Louvre, Paris.

Tafel LXXIII. Paduaner Meister vom Anfang des 16. Jahrhunderts, Gefesselter Marsyas . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Ein Exemplar auch im Hofmuseum, Wien.
Paduaner Meister vom Anfang des 16. Jahrhunderts, Sphinx (Leuchter) . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Paduaner Meister vom Anfang des 16. Jahrhunderts (wahrscheinlich Maffeo Olivieri), Adam mit Spaten Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.

Tafel LXXIV. Venezianischer Meister des 15. Jahrhunderts, Petrus und Paulus . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.

Tafel LXXV. Venezianischer Künstler des 15. Jahrhunderts, Adamstatuette . . . . Hofmuseum, Wien.
Venezianischer Künstler des 15. Jahrhunderts, Sitzendes Kind . . . . Coll. Pierpont Morgan, London.
Venezianischer Künstler des 15. Jahrhunderts, Adamstatuette . . . . Coll. Comtesse de Béarn, Paris.

Tafel LXXVI. Tullio Lombardi, Halb lebensgrofse Frauenköpfe (2 Abbildungen) . . . . . Museo Estense, Modena.
Tullio Lombardi, Frauenkopf . . . . Wallace Coll., London.
Auch im Kaiser Friedrich-Museum, Berlin, und im Museo Estense, Modena.

Tafel LXXVII. Venezianischer Meister (Antonio Lombardi(?), Statuetten der „Liebe" und der „Weisheit"
Beide auch im K. K. Hofmuseum, Wien; letztere auch im Museo Correr, Venedig. Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Antonio Lombardi, Der knieende heilige Hieronymus . . . . Victoria and Albert Museum, London.
Antonio Lombardi, Johannes der Täufer . . . . Ashmolean Museum, Oxford.

Tafel LXXVIII. Francesco da Sant' Agata, Sebastian . . . . Coll. Pierpont Morgan, London.
Francesco da Sant' Agata, Schutzflehende . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Francesco da Sant' Agata, Herkules . . . . Ashmolean Museum, Oxford.
Geringeres Exemplar im Louvre, Paris.

Tafel LXXIX. Francesco da Sant' Agata, Nackter Jüngling, verwundet . . . . . . Herzogl. Museum, Braunschweig.
Auch im Louvre, Paris, Kaiser Friedrich-Museum, Berlin, u. sonst.
Dasselbe, gröfser . . . . Wallace Coll., London.
Dasselbe, Variante (laufend) . . . . Herzogl. Museum, Braunschweig.

Tafel LXXX. Francesco da Sant' Agata, Satyr (Hornbläser, in den hoch erhobenen Händen ein Horn oder eine Flöte) . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Auch im Louvre, Paris im Museo Nazionale, Florenz, in der Coll. P. Morgan, London.
Francesco da Sant' Agata, Jüngling, die Arme über dem Haupt zusammengelegt . . Wallace Coll., London.
Auch im Louvre, Paris, u. sonst.
Francesco da Sant' Agata, Jüngling sich umwendend, den linken Arm auf dem Kopf, Museo Nazionale, Florenz.

Tafel LXXXI. Francesco da Sant' Agata, Herkules den Antäus erwürgend . . . . Coll. Stern, Paris.

Tafel LXXXII. Maffeo Olivieri(?), Hüpfender Faun . . . . Coll. G. Dreyfus, Paris.
Maffeo Olivieri(?), Tanzendes Mädchen . . . . Musée du Louvre, Paris.
Maffeo Olivieri(?), Tanzendes Mädchen . . . . Coll. Bischoffsheim, Paris.

Tafel LXXXIII. Oberitalienischer Meister des 16. Jahrhunderts, Nackte Flötenspielerin . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Oberitalienischer Meister des 16. Jahrhunderts, Schreitende nackte Frau mit Lorbeerreis (Fama?)
Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Oberitalienischer Meister des 16. Jahrhunderts, Nackte Frau, Toilette machend . Herzogl. Museum, Braunschweig.
Auch im Hofmuseum, Wien, in der Coll. M. Alph. Kann, Coll. Marquis de Ganay, Paris u. sonst.

Tafel LXXXIV. Nachbildung nach der Antike: Laokoon (Restaurationsversuch) . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Auch in den Museen von Wien, Paris, Dresden, u. sonst vorkommend.
Nachbildung nach der Antike: Laokoongruppe. Zwei Restaurationsversuche vom 16. Jahrhundert, Museo Nazionale, Florenz.

Tafel LXXXV. Nachbildung nach der Antike: Laokoongruppe, Restaurationsversuch des 16. Jahrhunderts
Auch Coll. G. Salting, Coll. Mrs. Taylor, London, Ashmolean Museum, Oxford u. sonst. Museo Nazionale, Florenz.

Tafel LXXXVI. Nachbildung nach der Antike: Der trunkene Herkules . . . . Museo Estense, Modena.
Nachbildung nach der Antike: Knabe als Gladiator . . . . Hofmuseum, Wien.
Nachbildung nach der Antike: Der Silen mit dem Dionysosknaben . . . . Musée du Louvre, Paris.

Tafel LXXXVII. Nachbildung nach der Antike: Der Dornauszieher . . . . Museo Correr, Venedig.
Nachbildung nach der Antike: Der Dornauszieher . . . . Coll. Pierpont Morgan, London.

Tafel LXXXVIII. Nachbildung nach der Antike: Der Dornauszieher in verschiedenen Varianten
Sämmtlich nicht selten vorkommend. Coll. Principe Trivulzi, Mailand, Coll. Pierpont Morgan, London.

Tafel LXXXIX. Nachbildung nach der Antike: Der Dornauszieher in verschiedenen Varianten, Museo Nazionale, Florenz,
Sämmtlich mehrfach vorhanden. Ashmolean Museum, Oxford, Coll. Mrs. Taylor, London.

Tafel XC. Nachbildung nach der Antike: Sitzende junge Frauengestalt, mit nacktem Oberkörper, ein Diadem im Haar . . . . Musée du Louvre, Paris.
Dieselbe, mit einem Apfel in der Rechten . . . . Coll. Gustave Dreyfus, Paris.
Nachbildung nach der Antike: Der Dornauszieher (zwei Varianten), als Gegenstück: Die Dornauszieherin
Museo Nazionale, Florenz.

BAND II

Tafel XCI. Nachbildung nach der Antike (Antico?), Sitzende junge Frau mit nacktem Oberkörper (2 Abbildungen) Coll. Baron Gustave Rothschild, Paris.

Nachbildung nach der Antike, Sitzende junge Frau (Wiederholung der vorigen Figur), Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Uebereinstimmend oder ähnlich auch Coll. Sir James Wernher, Coll. Pierpont Morgan, London, Museo Nazionale, Florenz, u. sonst.

Tafel XCII. Giovanni da Cremona, Sitzende junge Frau mit nacktem Oberkörper (2 Abbildungen), Wallace Coll., London.

Tafel XCIII. Nachbildung nach der Antike, Tanzender Faun . . . . Museo Nazionale, Florenz.

Nachbildung nach der Antike, Fälschlich als Angerona gedeutete weibliche Gewandfigur, Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Auch im Hofmuseum, Wien, im Albertinum, Dresden, u. sonst.

Nachbildung nach der Antike, Bärtiger Pluto . . . . Museo Nazionale, Florenz.

Tafel XCIV. Nachbildung nach der Antike, Sitzender Merkur . . . . Hofmuseum, Wien.

Nachbildung nach der Antike, Herkules mit der Keule . . . . Musée du Louvre, Paris.

Nachbildung nach der Antike, Diskobol . . . . Victoria and Albert Museum, London.

Nachbildung nach der Antike, Paris mit dem Apfel in der Linken . . . . Ashmolean Museum, Oxford.

Tafel XCV. Nachbildung nach der Antike, Marsyas . . . . Coll. Pierpont Morgan, London.

Nachbildung nach der Antike, Marsyas . . . . Museo Estense, Modena.

Tafel XCVI. Nachbildung nach der Antike, Marsyas . . . . Museo Nazionale, Florenz.

Nachbildung nach der Antike, Marsyas . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Aehnlich auch im Musée Cluny und im Louvre zu Paris, im Museo Nazionale zu Florenz und sonst nicht selten.

Tafel XCVII. Nachbildung nach der Antike, Gladiator . . . . Hofmuseum, Wien.

Nachbildung nach der Antike, Mars Ultor . . . . Museo Estense, Modena.

Tafel XCVIII. Nachbildung nach der Antike, Nackter Jüngling mit dem von der Schulter herabhängenden Gewand, das die Rechte greift . . . . Hofmuseum, Wien.

Nachbildung nach der Antike, Schlanker Jüngling auf einen Stab lehnend . . . . Hofmuseum, Wien.

Nachbildung nach der Antike, Flehender Neger . . . . Hofmusenm, Wien.

Tafel IC. Nachbildung nach der Antike, Herkules den Löwen würgend . . . . Museo Nazionale, Florenz.
Auch Coll. Bischoffsheim, Paris.

Nachbildung nach der Antike, Ausruhender Herkules . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Auch sonst mehrfach vorkommend.

Nachbildung nach der Antike, Sitzender Merkur . . . . Museo Estense Modena.

Tafel C. Nachbildung nach der Antike, Ausruhender Herkules . . . . Victoria and Albert Museum, London.
Auch Museo Nazionale, Florenz, Coll. O. Beit, London, u. sonst.

Nachbildung nach der Antike, Ausruhender Herkules . . . . Museo Estense, Modena.

Nachbildung nach der Antike, Ausruhender Herkules . . . . Museo Nazionale, Florenz.

Tafel CI. Nachbildung nach der Antike, Herkules mit dem Hesperidischen Apfel . . . . Coll. George Salting, London.

Nachbildung nach der Antike, Ausruhender Herkules . . . . Museo Estense, Modena.

Nachbildung nach der Antike, Herkules mit der Keule in der Rechten . . . . Coll. Foulc, Paris.

Tafel CII. Nachbildung nach der Antike, Herkules mit Löwenfell und Keule . . . . Museo Nazionale, Florenz.
Auch im Kaiser Friedrich-Museum, Berlin, u. sonst.

Nachbildung nach der Antike, Victoria mit dem Kranz . . . . Hofmuseum, Wien.
Auch sonst häufig vorkommend.

Nachbildung nach der Antike, Herkules mit erhobener Keule in der Rechten . . . . Museo Nazionale, Florenz.

Tafel CIII. Nachbildung nach der Antike, Herkules im Kampf mit Antäus . . . . Museum Cassel.

Nachbildung nach der Antike, Herkules im Kampf mit Antäus . . . . Coll. Comtesse de Béarn, Paris.

Nachbildung nach der Antike, Herkules im Kampf mit Antäus . . . . Museo Nazionale, Florenz.
Auch im Palazzo Corsini, Florenz, Coll. Heugel, Paris, Hofmuseum, Wien, u. sonst.

Tafel CIV. Nachbildung nach der Antike, Venus ihre Blöfse deckend . . . . Hofmuseum, Wien.
Gleich oder ähnlich wiederholt vorkommend.

Nachbildung nach der Antike, Venus ihre Haare ordnend . . . . Museo Nazionale, Florenz.

Nachbildung nach der Antike, Venus mit Muschel in der Linken . . . . Hofmuseum, Wien.

II

Tafel CV. Nachbildung nach der Antike, Nackte Diana . . . . Museo Estense, Modena.
Nachbildung nach der Antike, Nackte Venus . . . . Museo Nazionale, Florenz.
Tafel CV. Nachbildung nach der Antike, Gefesselter nackter Mann . . . . Museo Estense, Modena.
Nachbildung nach der Antike, Muse . . . . Museo Nazionale, Florenz.
Nachbildung nach der Antike, Venus mit Diadem, den Apfel in der Linken . . . Museo Nazionale, Florenz.
Nachbildung nach der Antike, Muse . . . . Museo Nazionale, Florenz.
Tafel CVI. Nachbildung nach der Antike, Nackte weibliche Figur ohne Arme . . . . Hofmuseum, Wien.
Nachbildung nach der Antike, Nackte Frau ohne Arme . . . . Museo Nazionale, Florenz.
Nachbildung nach der Antike, Torso eines ausruhenden Herkules . . . . . . Coll. Pierpont Morgan, London.
Auch Coll. Beit, London, Musée de Grenoble u. sonst.
Nachbildung nach der Antike, Frau mit hoch geschürztem Gewand . . . . Hofmuseum, Wien.
Tafel CVII. Nachbildung nach der Antike, Kopf eines Römers . . . . Museo Estense, Modena.
Nachbildung nach der Antike, Kinderkopf mit Glasaugen . . . . Palazzo Ducale, Venedig.
Nachbildung nach der Antike, Büste des Cicero . . . . Coll. H. Rosenberg, Berlin.
Tafel CVIII. Nachbildung nach der Antike, Kinderköpfchen . . . . Hofmuseum, Wien.
Nachbildung nach der Antike, Kinderköpfchen mit (fehlenden) Glasaugen . . . . . . Museo Correr, Venedig.
Nachbildung nach der Antike, Mädchenkopf . . . . Museo Estense, Modena.
Nachbildung nach der Antike, Kopf eines Römers . . . . Museo Nazionale, Florenz.
Nachbildung nach der Antike, Frauenkopf mit Inschrift Diva Favstina . . . . Coll. Beit, London.
Tafel CIX. Nachbildung nach der Antike, Gröfserer Kinderkopf . . . . Wallace Collection, London.
Nachbildung nach der Antike, Kinderkopf . . . . Hofmuseum, Wien.
Nachbildung nach der Antike, Kinderkopf (mit hohlen Augen) . . . . Hofmuseum, Wien.
Tafel CX. Nachbildung nach der Antike, Knabe mit Gans . . . . Hofmuseum, Wien.
Nachbildung nach der Antike, Knabe am Boden hockend . . . . Louvre, Paris.
Nachbildung nach der Antike, Knabe am Boden hockend . . . . Hofmuseum, Wien.
Tafel CXI. Nachbildung nach der Antike, Harpokrates . . . . Louvre, Paris.
Nachbildung nach der Antike, Der kleine Herkules die Schlangen würgend . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Auch in der Sammlung Pringsheim, München, u. sonst.
Nachbildung nach der Antike, Der kleine Herkules, die Schlangen würgend . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Auch im Ashmolean Museum zu Oxford und sonst.
Tafel CXII. Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Katze mit der Eidechse im Maul, Coll. J. P. Heseltine, London.
Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Spielender Windhund . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Sitzender Hund . . . . Coll. J. P. Heseltine, London.
Tafel CXIII. Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Sitzender Windhund . . . . Coll. Martin Le Roy, Paris.
Auch sonst vorkommend.
Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Springender Widder . . . . Herzogl. Museum, Braunschweig.
Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Ziegenbock . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Auch im Hofmuseum zu Wien u. sonst vorkommend.
Tafel CXIV. Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Schreitendes Pferd . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Schreitender Stier . . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Schreitender Stier . . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Beide Stierfiguren auch sonst häufig vorkommend.
Tafel CXV. Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Stier . . . . Hofmuseum, Wien.
Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Grofser Stier . . . . Museo Nazionale, Florenz.
Tafel CXVI. Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Hockender Bär, fressend . . . . Palazzo Ducale, Venedig.
Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Sitzender Bär . . . . Museo Nazionale, Florenz.
Paduaner u. a. Künstler des Quattrocento, Sitzender Bär, die linke Tatze auf einer Kugel, Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Tafel CXVII. Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Elephant trompetend . . . . Hofmuseum, Wien.
Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Schreitender Elephant . . . . Herzogl. Museum, Braunschweig.

Tafel CXVII. Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Trompetender Elephant . Coll. J. P. Heseltine, London.

Tafel CXVIII. Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Stehendes Rhinozeros . . . Coll. J. P. Heseltine, London.

Tafel CXIX. Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Stehendes Reh . . . . Coll. Foulc, Paris.

Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Schreitender Löwe . . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Auch sonst vorkommend.

Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Schreitende Löwin . . . . Musée du Louvre, Paris.
Häufig vorkommend.

Tafel CXX. Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Weinkühler . . . . Museo del Castello, Mailand.

Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Weinkühler . . . . Coll. G. Salting, London.

Tafel CXXI. Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Weinkühler . . . . Coll. George Salting, London.

Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Weinkühler . . . . Museo Nazionale, Florenz.

Tafel CXXII. Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Lampe in Gestalt eines Fufses . . Museo Correr, Venedig.

Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Weinkühler . . . . Museo Nazionale, Florenz.

Tafel CXXIII. Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Grofser Mörser oder Weinkühler
Coll. Pierpont Morgan, London.

Tafel CXXIV. Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Niedriger Leuchter, Victoria and Albert Museum, London.

Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Hohe Vase . . . . . Victoria and Albert Museum, London.

Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Leuchter . . . . Museo Nazionale, Florenz.

Tafel CXXV. Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Lampe auf Vogelklaue . . . Coll. Mrs. Taylor, London.

Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Kleine Vase . . . . Königl. Museum, Cassel.

Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Kleine Zimmerfontäne für Wohlgerüche, Coll. George Salting, London.

Tafel CXXVI. Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Leuchter . . . . Eremitage, St. Petersburg.

Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Leuchter mit breitem Fufs . . . Ashmolean Museum, Oxford.

Tafel CXXVII. Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Leuchter mit zierlichem Blattwerk und Bandverschlingungen
Ashmolean Museum, Oxford.

Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Doppelleuchter mit dreiteiligem Fufs, Ashmolean Museum, Oxford.
Auch in der Coll. Ed. Simon, Berlin, u. sonst.

Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Leuchter mit breitem Fufs, Victoria and Albert Museum, London.

Tafel CXXVIII. Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Mörser . . . . . . K. Kunstgewerbemuseum, Berlin.

Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Mörser . . . . K. Kunstgewerbemuseum, Berlin.

Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Mörser . . . . K. Kunstgewerbemuseum, Berlin.
Alle drei Mörser mehrfach vorkommend.

Tafel CXXIX. Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Mörser . . . . Musée du Louvre, Paris.

Paduaner und andere Künstler Anfang des Cinquecento, Mörser . . . . . . K. Kunstgewerbemuseum, Berlin.

Paduaner und andere Künstler Anfang des Cinquecento, Mörser . . . . K. Kunstgewerbemuseum, Berlin.
Beide Mörser nicht selten vorkommend.

Tafel CXXX. Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Grofser Mörser . . . . Coll. O. Beit, London.

Tafel CXXXI. Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Dreiseitige Basis . . . . Coll. A. Figdor, Wien.

Paduaner und andere Künstler des Quattrocento, Tintenfafs in Kastenform . . . . . Museo Nazionale, Florenz.
Exemplare in den meisten gröfseren Sammlungen.

Tafel CXXXII. Nachbildung eines Modells von Leonardo, Nackter hockender Krieger mit Schild
Coll. Principe Trivulzio, Mailand.

Nachbildung eines Modells von Leonardo, Schreitendes Pferd . . . . Museo Estense, Modena.

Nachbildung eines Modells von Leonardo, Schreitendes Pferd . . . . Museo Estense, Modena.
Beide auch im Kaiser Friedrich-Museum, Berlin, und in anderen Sammlungen.

Tafel CXXXIII. Nachbildung eines Modells von Leonardo, Hengst mit nacktem Jungen als Reiter, Palazzo Ducale, Venedig.

Nachbildung eines Modells von Leonardo, Schreitender Hengst . . . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.

Tafel CXXXIV. Michelangelo Buonarroti, Torso eines Schächers . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.

Michelangelo Buonarroti, Torso eines liegenden Flufsgottes . . . . Museo Nazionale, Florenz.

Tafel CXXXV. Florentiner Künstler unter Michelangelos Einflufs, Herkules mit der Keule . . . . . Hofmuseum, Wien.

Nachbildung eines Modells von Michelangelo, Simson Philister niederschlagend . . . Museo Nazionale, Florenz.
Auch im Kaiser Friedrich-Museum, Berlin, in der Coll. P. Morgan, London, u. sonst.

Florentiner Künstler unter Michelangelos Einflufs, Milo von Kroton . . . . Palazzo Ducale, Venedig.

Tafel CXXXVI. Nachfolger Michelangelos, Sitzende weibliche Figur . . . . Coll. J. P. Heseltine, London.

Nachfolger Michelangelos (G. della Porta?), Liegende weibliche Figur . . . . Coll. Pierpont Morgan, London.

Nachfolger Michelangelos (Montorsoli?), Sitzender Krieger in Rüstung . . . . . . Museo Estense, Modena.

Nachfolger Michelangelos, Nackte liegende Latona . . . . Ashmolean Museum, Oxford.

Nachfolger Michelangelos, Nackte liegende Latona . . . . Coll. C. v. Hollitscher, Berlin.

Tafel CXXXVII. Nachfolger Michelangelos, Nackter Mann mit erhobenem Arme (Vorder- und Rückenansicht)
Coll. Principe Trivulzio, Mailand.

Tafel CXXXVIII. Florentiner Künstler unter dem Einflufs Michelangelos, Junger Krieger niederknieend
Coll. George Salting, London

Florentiner Künstler unter dem Einflufs Michelangelos, Stehender Krieger . . . . . . Museo Estense, Modena.

Florentiner Künstler unter dem Einflufs Michelangelos, Moses . . . . Coll. Pierpont Morgan, London.
Auch im Hofmuseum, Wien.

Tafel CXXXIX. Baccio Bandinelli, Leda . . . . Museo Nazionale, Florenz.

Baccio Bandinelli, Jason . . . . Museo Nazionale, Florenz.

Baccio Bandinelli, Venus . . . . Museo Nazionale, Florenz.

Tafel CXL. Baccio Bandinelli, Herkules . . . . Museo Nazionale, Florenz.

Baccio Bandinelli, Kleopatra . . . . Museo Nazionale, Florenz.

Tafel CXLI. Domenico Poggini, Europa . . . . Palazzo Vecchio, Florenz.

Domenico Poggini, David . . . . Palazzo Vecchio, Florenz.

Domenico Poggini, David . . . . Coll. George Salting, London.

Tafel CXLII. Florentiner Künstler um 1550, Sitzende Maria mit dem Kinde . . . . Coll. George Salting, London.

Florentiner Künstler um 1550, Caritas . . . . Coll. George Salting, London.

Florentiner Künstler um 1550, Knieende Diana . . . . Musée du Louvre, Paris.

Tafel CXLIII. Giovanni del Duca, Mark Aurel auf Bronzesockel (Seiten- und Vorderansicht), Kaiser Friedrich-Museum, Berlin,
(Im Text irrtümlich erwähnt auf Tafel CXLIV.) und Museo Nazionale, Florenz.

Tafel CXLIV. Florentiner Künstler um 1550, (Jacopo Sansovino?), Allegorische Figur der Geschichte
Auch im Ashmolean Museum, Oxford. Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.

Florentiner Künstler um 1550 (Jacopo Sansovino?), Gruppe eines Kentaurenkampfes, Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.

Tafel CXLV. Benvenuto Cellini, Tintenfafs mit allegorischer Gruppe . . . . Coll. A. v. Rothschild, Wien.

Francesco Sangallo, Johannes der Täufer . . . . Coll. Pierpont Morgan, London.

Florentiner Meister um 1550, Flöteblasender Pan auf einer Vase sitzend . . . . . . Museo Nazionale, Florenz.
(Im Text irrtümlich erwähnt auf Tafel CXLIII.)

Tafel CXLVI. Benvenuto Cellini, Nackte lagernde Frauenfigur (Fragment) . . . . Coll. Pierpont Morgan, London.

Benvenuto Cellini, Perseus mit Medusenhaupt . . . . Musée du Louvre, Paris.

Benvenuto Cellini, Sitzende Teufelsgestalt . . . . Victoria and Albert Museum, London.

Benvenuto Cellini, Minerva . . . . Coll. J. P. Heseltine, London.

Tafel CXLVII. Italienischer Meister vom Anfang des 16. Jahrhunderts, Cleopatra . . . . . Museo del Castello, Mailand.

Italienischer Meister vom Anfang des 16. Jahrhunderts, Eva . . . . Ashmolean Museum, Oxford.

Italienischer Meister vom Anfang des 16. Jahrhunderts, Cleopatra . . . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.

Tafel CXLVIII. Benvenuto Cellini, Gruppe: Sieg der Tugend über das Laster . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Die Tugend allein auch in der Sammlung P. Morgan, London.

Benvenuto Cellini, Gruppe: Sieg der Tugend über das Laster . . . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.

Benvenuto Cellini, Atalante . . . . Privatbesitz, Como.

Tafel CXLIX. Benvenuto Cellini, Ganymed auf dem Adler . . . . Museo Nazionale, Florenz.

Tafel CXLIX. Benvenuto Cellini, Modell zum Perseus . . . . Museo Nazionale, Florenz.
Benvenuto Cellini, Triton in ein Horn blasend (Zimmerfontäne) . . . . Coll. Pierpont Morgan, London.
Andere Exemplare in der Sammlung G. Benda, Wien, und Coll. Thiers im Louvre.

Tafel CL. Florentiner Meister um 1550, Venus . . . . Wallace Coll., London.
Florentiner Meister um 1550, Nackte Frauenfigur . . . . Coll. Pierpont Morgan, London.
Florentiner Meister um 1550, Venus . . . . Coll. G. Benda, Wien.

Tafel CLI. Florentiner Meister um 1550, Ruhende nackte Frau schreibend . . . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Florentiner Meister um 1550, Nackte schlafende Frau . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.

Tafel CLII. Florentiner Meister um 1550, Nackte Pomona . . . . Coll. Martin Le Roy, Paris.
Florentiner Meister um 1550, Nackte Pomona . . . . Privatbesitz.
Florentiner Meister um 1550, Bacchus . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.

Tafel CLIII. Florentiner Meister um 1550, Knabe mit Vase auf dem Kopf . . . . Museo Nazionale, Florenz.
Florentiner Meister um 1550, Amorino auf zierlichem Bronzesockel . . . . Museo Nazionale, Florenz.
Florentiner Meister um 1550, Erstaunter Knabe . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Auch in den Sammlungen G. Salting und O. Beit, London, u. sonst.

Tafel CLIV. Jacopo Sansovino, Meleager . . . . Coll. Graf F. Pourtalès, Berlin.
Jacopo Sansovino, Neptun . . . . Coll. Graf F. Pourtalès, Berlin.

Tafel CLV. Jacopo Sansovino, Christus an der Martersäule . . . . Coll. Comtesse de Béarn, Paris.
Jacopo Sansovino(?), Johannes der Täufer . . . . Coll. G. Benda, Wien.

Tafel CLVI. Jacopo Sansovino(?), Johannes der Täufer . . . . Coll. Sir Julius Wernher, London.
Jacopo Sansovino(?), Bacchus . . . . Coll. Bischoffsheim, Paris.

Tafel CLVII. Jacopo Sansovino(?), Der auf seinem Viergespann über das Meer fahrende Neptun, Coll. Otto Beit, London.
Auch im Hofmuseum, Wien, u. sonst.
Alessandro Vittoria(?), Neptunstatuette . . . . Coll. Otto Beit, London.

Tafel CLVIII. Venezianischer Meister um 1550—1575, Nackte Frauengestalt . . . . Coll. J. P. Heseltine, London.
Venezianischer Meister um 1550—1575, Nacktes Mädchen die Augen verdeckend . . . . Coll. L. Raphael, London.
Venezianischer Meister um 1550—1575, Nackte Frauengestalt . . . . Wallace Coll., London.

Tafel CLIX. Alessandro Vittoria(?), Venus auf der Schildkröte . . . . Hofmuseum, Wien.
Alessandro Vittoria, Tintenfaſs mit der Figur der Hoffnung auf dem Deckel . . Coll. Otto Beit, London.
Auch sonst vorkommend.
Alessandro Vittoria(?), Quellnymphe . . . . Palazzo Ducale, Venedig.

Tafel CLX. Venezianischer Meister um 1570, Adam und Eva vor und nach dem Sündenfall . . . . Hofmuseum, Wien.

Tafel CLXI. Venezianischer Meister um 1570, Eva mit den kleinen Kain und Abel . . . . Coll. J. P. Heseltine, London.
Venezianischer Meister um 1570, Die drei Grazien . . . . Museo Estense, Modena.
Venezianischer Meister um 1570, Allegorische Gruppe der Geographie . . . . . Coll. J. P. Heseltine, London.

Tafel CLXII. Venezianischer Meister um 1575, Salzfaſs Triton mit Muschel auf Delphin, Victoria and Albert Museum, London.
Venezianischer Meister um 1575, Fragmentierter taumelnder Faun . . . . Hofmuseum, Wien.
Venezianischer Meister um 1575, Salzfaſs: Nackter knieender Muschelträger . . . Ashmolean Museum, Oxford.

Tafel CLXIII. Venezianischer Meister um 1575, Tintenfaſs mit Masken . . . . K. Kunstgewerbemuseum, Berlin.
Venezianischer Meister um 1575, Tintenfaſs mit dem h. Hieronymus . . . . Coll. G. Salting, London.
Venezianischer Meister um 1575, Vulkan am Ambos . . . . Victoria and Albert Museum, London.

Tafel CLXIV. Alessandro Vittoria, Feuerböcke mit Apollo und Merkur . . . . Coll. Mrs. Taylor, London.

Tafel CLXV. Venezianischer Meister um 1575, Seetier als Tintenfaſs . . . . Coll. Otto Beit, London.
Venezianischer Meister um 1575, Amor mit verbundenen Augen auf einem Delphin, Wallace Collection, London.
Venezianischer Meister um 1575, Putto auf Seetier (Tintenfaſs) . . . . Hofmuseum, Wien.

Tafel CLXVI. Venezianischer Meister um 1575, Seetier als Tintenfaſs . . . . Coll. E. Foulc, Paris.
Venezianischer Meister um 1575, Tintenfaſs: Jüngling auf Fisch . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Venezianischer Meister um 1575, Tintenfaſs: Triton mit Fisch auf dem Rücken . . . . . . Hofmuseum, Wien.

Tafel CLXVII. Venezianischer Meister um 1570, Tintenfaſs: Blasender Faun . . . . Coll. Otto Beit, London.
Venezianischer Meister um 1570, Knabe . . . . Coll. J. P. Heseltine, London.
Venezianischer Meister um 1570, Klagend aufwärts blickende Sirene . . . . Hofmuseum, Wien.

Tafel CLXVIII. Venezianischer Meister um 1575, Drache als Lampe . . . . . . Victoria and Albert Museum, London.
Venezianischer Meister um 1575, Der Pegasus . . . . Ashmolean Museum, Oxford.
Venezianischer Meister um 1575, Der Pegasus . . . . Hofmuseum, Wien.

Tafel CLXIX. Venezianischer Meister um 1575, Tintenfaſs: Fauneske an einem Gefäſs . . . . Hofmuseum, Wien.
Venezianischer Meister um 1575, Triton mit Fauneske . . . . Hofmuseum, Wien.
Venezianischer Meister um 1575, Tintenfaſs: Seenixe Zither spielend . . . . Coll. E. Foulc, Paris.
Venezianischer Meister um 1575, Tintenfaſs: Faun . . . . Coll. Dr. E. Simon, Berlin.
Sämmtlich mehrfach wiederholt.

Tafel CLXX. Venezianischer Meister um 1575, Blasender Triton . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Häufig vorkommend.
Venezianischer Meister um 1575, Doppellampe mit kleinem Herkules . . . . . Coll. Pierpont Morgan, London.
Venezianischer Meister um 1575, Tintenfaſs mit Putto auf Delphin . . . . Coll. G. Benda, Wien.

Tafel CLXXI. Venezianischer Meister um 1575, Salzfaſs . . . . Ashmolean Museum, Oxford.
Venezianischer Meister um 1575, Tinten- und Sandfaſs: Triton auf Schildkröte mit Muschel, Coll. R. Kann (†), Paris.
Venezianischer Meister um 1575, Tinten und Sandfaſs: Aehnliche Figur . . . . . . Ashmolean Museum, Oxford.
Letztere beide nicht selten vorkommend.

Tafel CLXXII. Venezianischer Meister um 1575, Lampe . . . . Victoria and Albert Museum, London.
Intaktes Exemplar in der Coll. P. Morgan, London.
Venezianischer Meister um 1575, Lampe . . . . Victoria and Albert Museum, London.
Venezianischer Meister um 1575, Lampe . . . . Victoria and Albert Museum, London.

Tafel CLXXXIII. Jacopo Sansovino (?), Türklopfer mit sterbendem Schlangenmenschen . . . Coll. Otto Beit, London.
Auch sonst vorkommend, aber meist in späteren Güssen.
Jacopo Sansovino (?), Türklopfer: Schlangengewinde mit Maske . . . . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.

Tafel CLXXIV. Jacopo Sansovino (?), Türklopfer: Frauentorso zwischen Delphinen . . . . . Coll. Bischoffsheim, Paris.
Jacopo Sansovino (?), Türklopfer: Seeweib mit ihren Kindern . . . . Coll. E. Foulc, Paris.

Tafel CLXXV. Venezianischer Meister um 1575, Türklopfer: Neptun zwischen seinen Seepferden, Coll. Bischoffsheim, Paris.
Venezianischer Meister um 1575, Türklopfer: Jungfrau zwischen Löwen . . . . . . Coll. Bischoffsheim, Paris.
Wiederholungen von beiden nicht selten.

Tafel CLXVI. Venezianischer Meister um 1575, Klopfer mit gefesselten Satyrn und Delphinen,
Auch im Germanischen Museum, Nürnberg. Victoria and Albert Museum, London.
Venezianischer Meister um 1575, Türklopfer mit Seejungfrauen und Amoretten, Victoria and Albert Museum, London.

Tafel CLXXVII. Alessandro Vittoria (?), Türklopfer mit Krönung der Venetia . . . Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Alessandro Vittoria, Türklopfer mit Venus zwischen Amoretten auf Delphinen, K. Kunstgewerbe-Museum, Berlin.

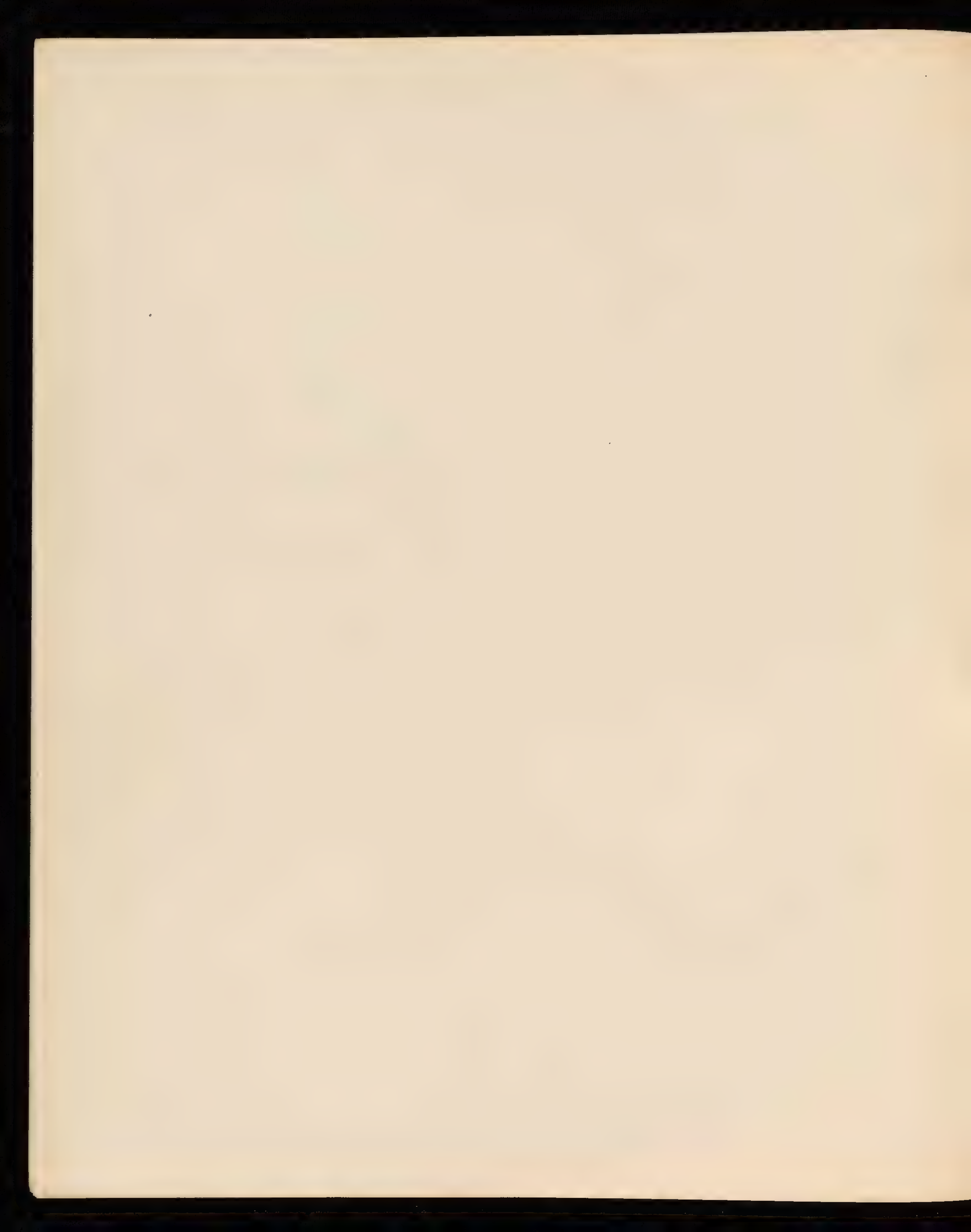
Tafel CLXXVIII. Leone Leoni (?), Groſse Vase mit flachem Dekor . . . . Museo Castello, Mailand.

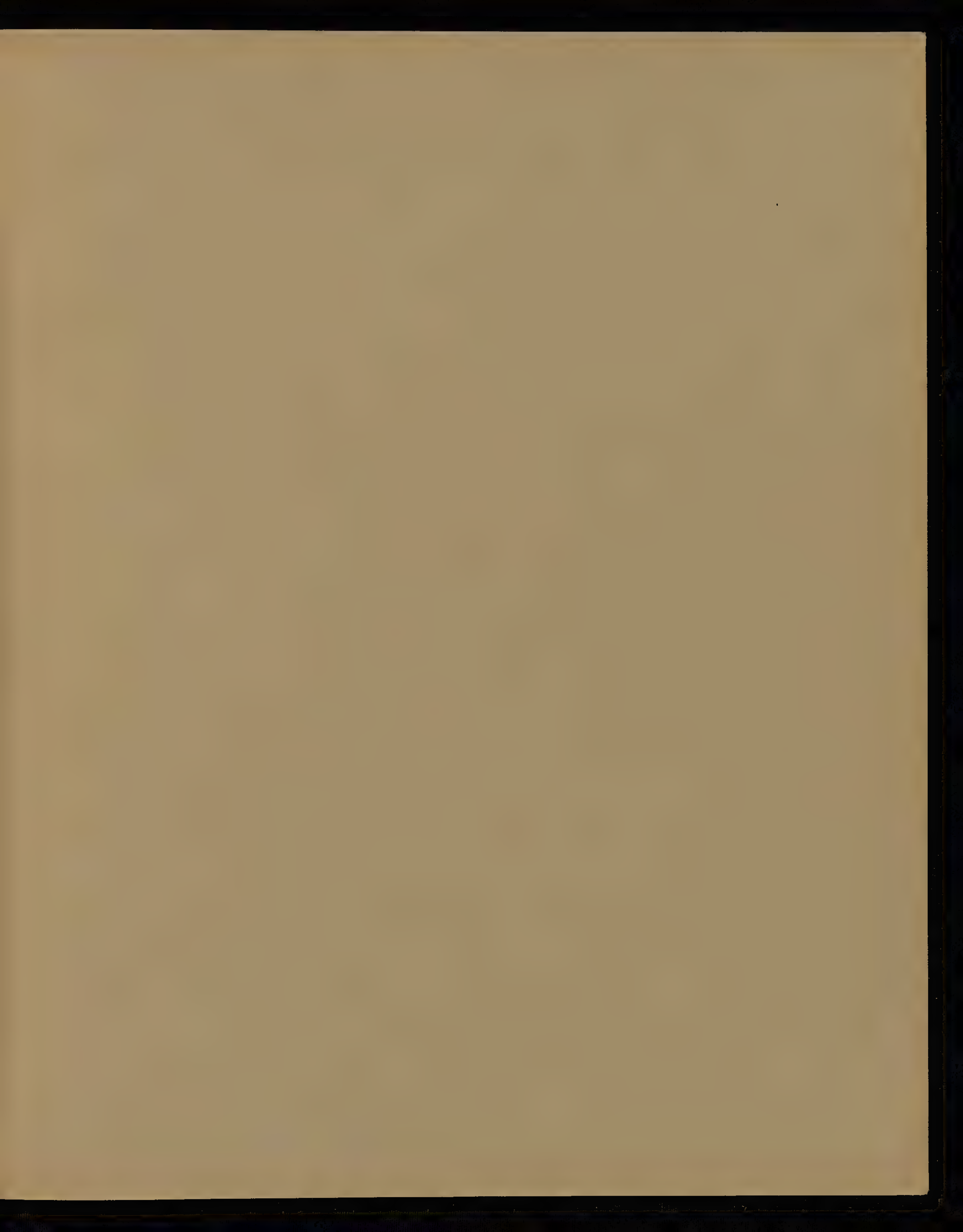
Tafel CLXXIX. Leone Leoni (?), Bronzeeimer mit flachem Dekor . . . . Wallace Collection, London.
Leone Leoni (?), Leuchter auf breitem Untersatz . . . . Coll. G. Salting, London.
Leone Leoni (?), Leuchter auf breitem Untersatz . . . . Hofmuseum, Wien.

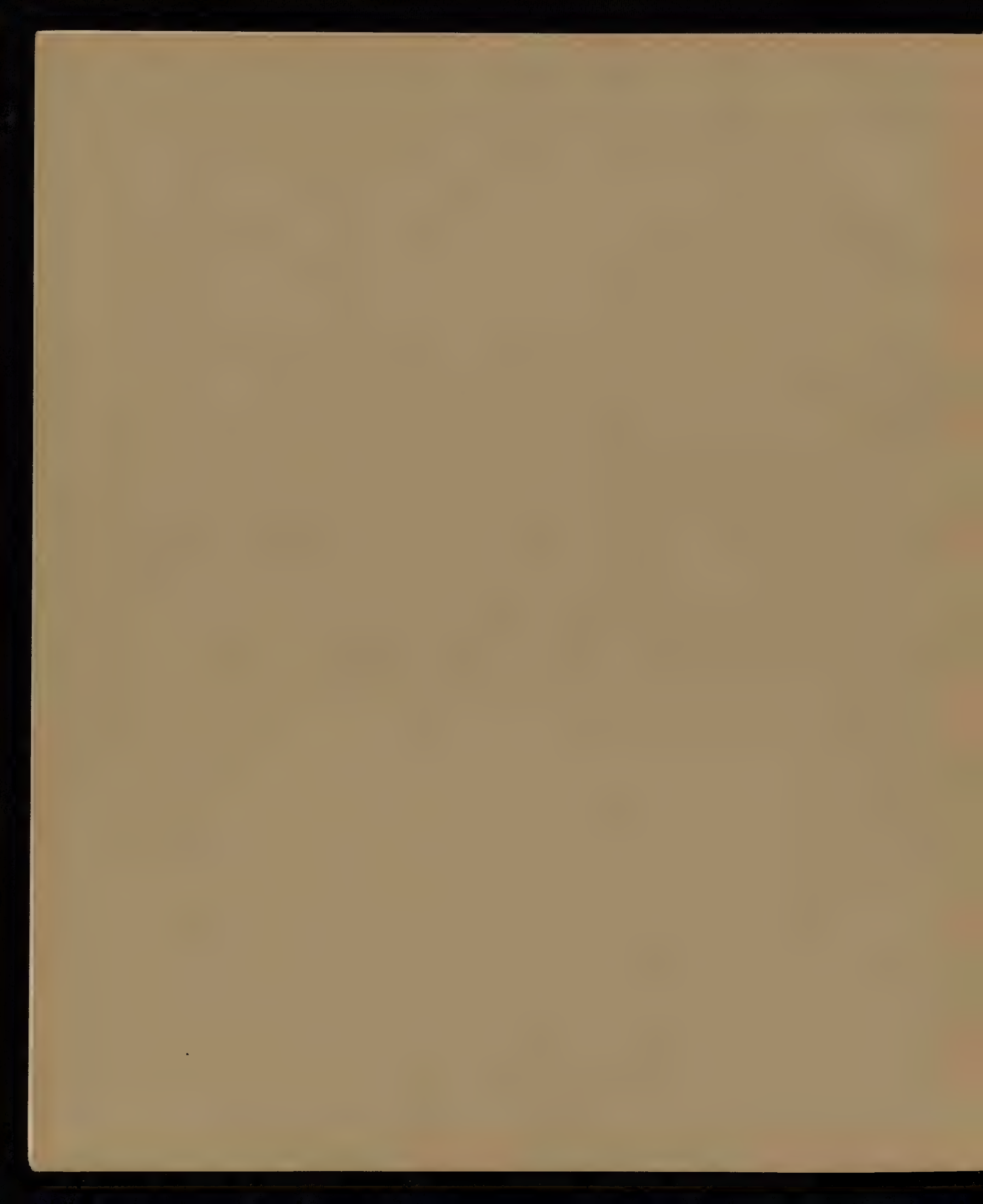
Tafel CLXXX. (Nachtrag.) Paduaner Meister um 1500, Phantastisches Nilpferd (?) . . . . . Museo Nazionale, Florenz.
Paduaner Meister um 1500, Zwei sitzende Stiere . . . . Palazzo Ducale, Venedig.

ORTSVERZEICHNIS

VERZEICHNIS DER KÜNSTLERNAMEN







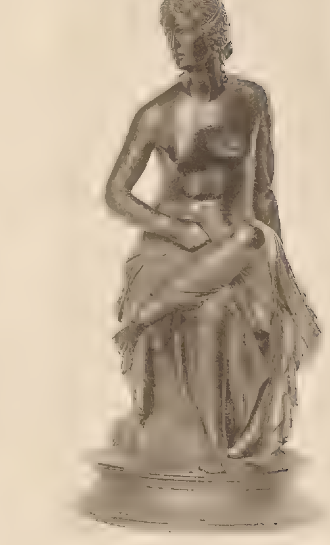


COLL. BARON GUSTAVE ROTHSCHILD, PARIS



KAISER FRIEDRICH-MUSEUM, BERLIN

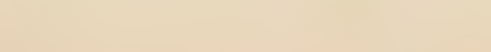




COLL. BARON GUSTAVE ROTHSCHILD, PARIS

NACHBILDUNGEN NACH DER ANTIKE

REPRODUCTIONS OF ANCIENT STATUES







WALLACE COLL., LONDON

NACHBILDUNGEN NACH DER ANTIKE

REPRODUCTIONS OF ANCIENT STATUES

GIOVANNI DA CREMONA





FLORENZ





KAISER FRIEDRICH-MUSEUM. BERLIN





MUSEO NAZIONALE. FLORENZ



NACHBILDUNGEN NACH DER ANTIKE

REPRODUCTIONS OF ANCIENT STATUES





MUSEO ESTENSE, MODENA

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS



VICTORIA AND ALBERT MUSEUM, LONDON



ASHMOLEAN MUSEUM, OXFORD

NACHBILDUNGEN NACH DER ANTIKE

REPRODUCTIONS OF ANCIENT STATUES





COLL. PIERPONT MORGAN, LONDON

MUSEO ESTENSE, MODENA

NACHBILDUNGEN NACH DER ANTIKE

REPRODUCTIONS OF ANCIENT STATUES





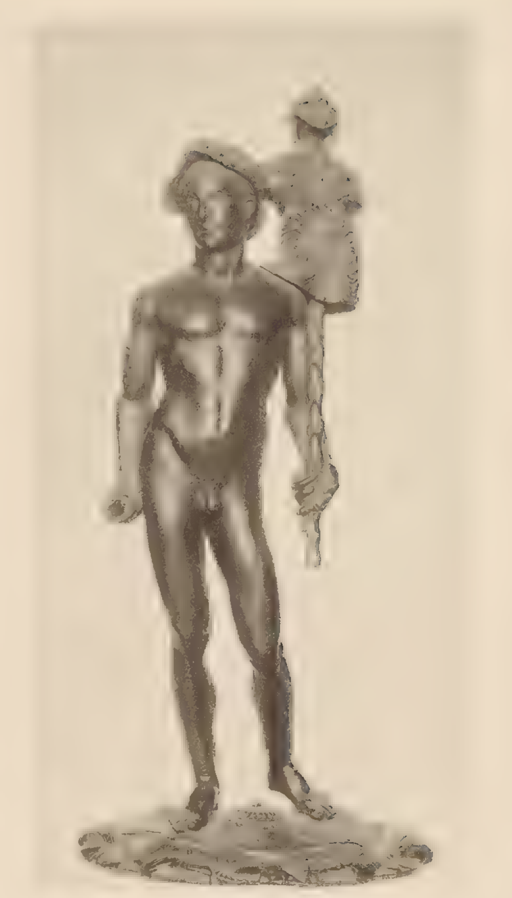
MUSEO NAZIONALE, FLORENZ

KAISER FRIEDRICH-MUSEUM, BERLIN

NACHBILDUNGEN NACH DER ANTIKE

REPRODUCTIONS OF ANCIENT STATUES





K. K. HOFMUSEUM, WIEN

MUSEO ESTENSE, MODENA

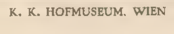
NACHBILDUNGEN NACH DER ANTIKE

REPRODUCTIONS OF ANCIENT STATUES









K. K. HOFMUSEUM. WIEN



NACHBILDUNGEN NACH DER ANTIKE

REPRODUCTIONS OF ANCIENT STATUES





MUSEO NAZIONALE. FLORENZ

K. K. HOFMUSEUM. WIEN



K. K. HOFMUSEUM. WIEN

NACHBILDUNGEN NACH DER ANTIKE

REPRODUCTIONS OF ANCIENT STATUES





VICTORIA AND ALBERT MUSEUM, LONDON

MUSEO ESTENSE, MODENA

MUSEO NAZIONALE, FLORENZ

NACHBILDUNGEN NACH DER ANTIKE

REPRODUCTIONS OF ANCIENT STATUES





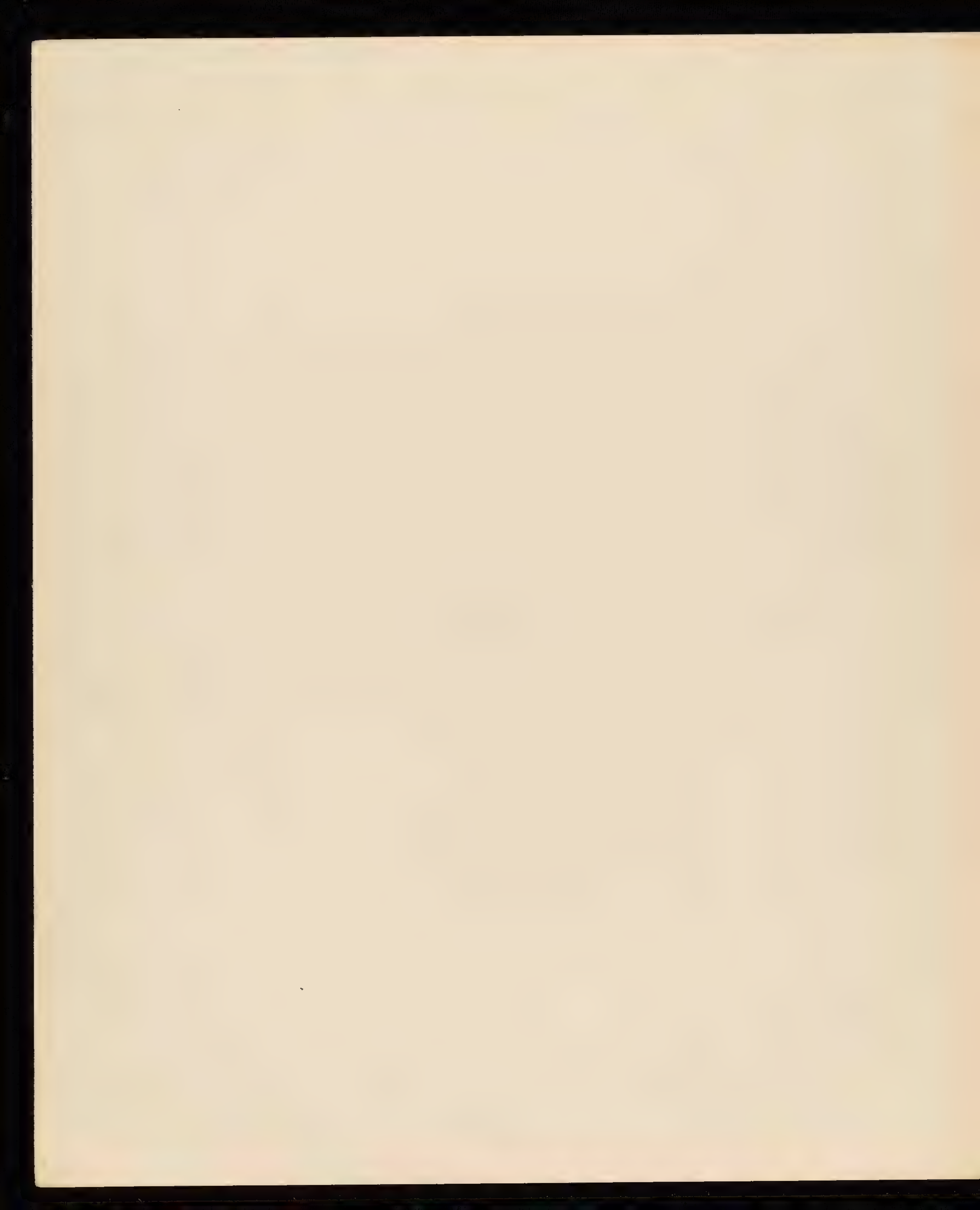
COLL. GEORGE SALTING, LONDON

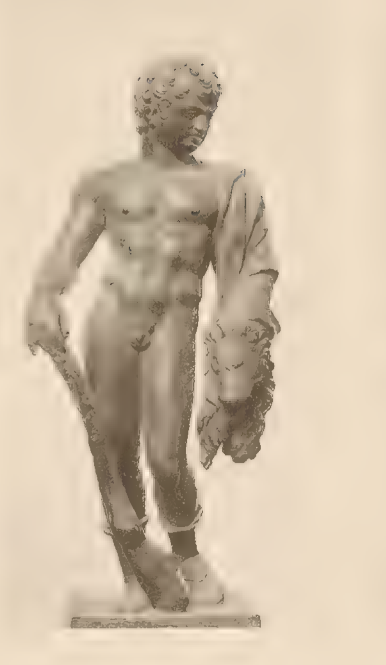
MUSEO ESTENSE, MODENA

COLL. FOULC, PARIS

NACHBILDUNGEN NACH DER ANTIKE

REPRODUCTIONS OF ANCIENT STATUES





MUSEO NAZIONALE, FLORENZ

NACHBILDUNGEN NACH DER ANTIKE

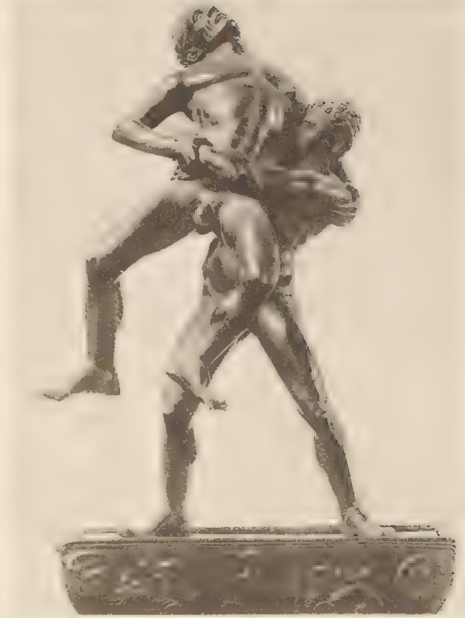
REPRODUCTIONS OF ANCIENT STATUES



K. MUSEUM, CASSEL



COLL. COMTESSE DE BÉARN, PARIS



MUSEO NAZIONALE, FLORENZ

NACHBILDUNGEN NACH DER ANTIKE

REPRODUCTIONS OF ANCIENT STATUES





K. K. HOFMUSEUM. WIEN — MUSEO NAZIONALE. FLORENZ — K. K. HOFMUSEUM. WIEN

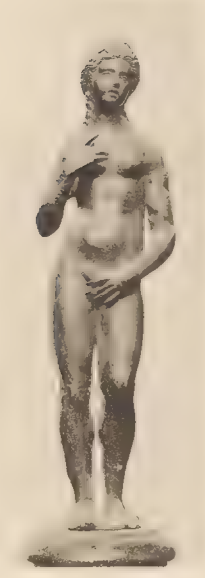
NACHBILDUNGEN NACH DER ANTIKE

REPRODUCTIONS OF ANCIENT STATUES





MUSEO ESTENSE, MODENA

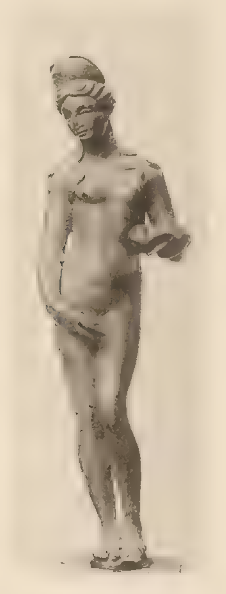


MUSEO NAZIONALE, FLORENZ



MUSEO ESTENSE, MODENA





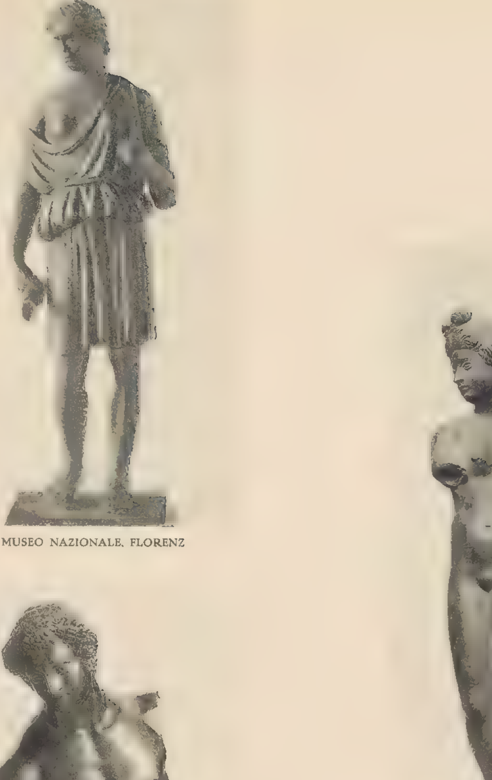
MUSEO NAZIONALE, FLORENZ



NACHBILDUNGEN NACH DER ANTIKE

REPRODUCTIONS OF ANCIENT STATUES





MUSEO NAZIONALE, FLORENZ



K. K. HOFMUSEUM, WIEN



K. K. HOFMUSEUM, WIEN



COLL. PIERPONT MORGAN, LONDON

NACHBILDUNGEN NACH DER ANTIKE

REPRODUCTIONS OF ANCIENT STATUES



MUSEO ESTENSE. MODENA



PALAZZO DUCALE. VENEDIG

COLL. H. ROSENBERG. BERLIN

NACHBILDUNGEN NACH DER ANTIKE



REPRODUCTIONS OF ANCIENT STATUES





MUSEO NAZIONALE, FLORENZ



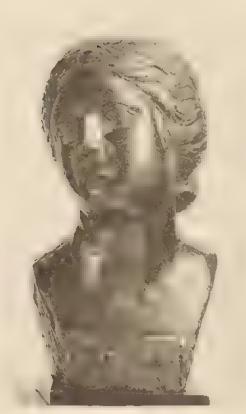
MUSEO ESTENSE, MODENA



MUSEO CORRER, VENEDIG



MUSEO NAZIONALE, FLORENZ



COLL. BEIT, LONDON

NACHBILDUNGEN NACH DER ANTIKE

REPRODUCTIONS OF ANCIENT STATUES





WALLACE COLL., LONDON



K. K. HOFMUSEUM, WIEN

NACHBILDUNGEN NACH DER ANTIKE

REPRODUCTIONS OF ANCIENT STATUES





K. K. HOFMUSEUM, WIEN



MUSEE DU LOUVRE, PARIS



K. K. HOFMUSEUM. WIEN

NACHBILDUNGEN NACH DER ANTIKE

REPRODUCTIONS OF ANCIENT STATUES







KAISER FRIEDRICH-MUSEUM, BERLIN



MUSÉE DU LOUVRE, PARIS



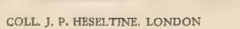
KAISER FRIEDRICH-MUSEUM, BERLIN

NACHBILDUNGEN NACH DER ANTIKE

REPRODUCTIONS OF ANCIENT STATUES







COLL. J. P. HESELTINE. LONDON



KAISER FRIEDRICH-MUSEUM. BERLIN

COLL. J. P. HESELTINE, LONDON

TIERBRONZEN DES QUATTROCENTO

BRONZE FIGURES OF ANIMALS OF THE QUATTROCENTO





COLL. M. LEROY, PARIS



HERZOGL. MUSEUM, BRAUNSCHWEIG



KAISER FRIEDRICH-MUSEUM, BERLIN

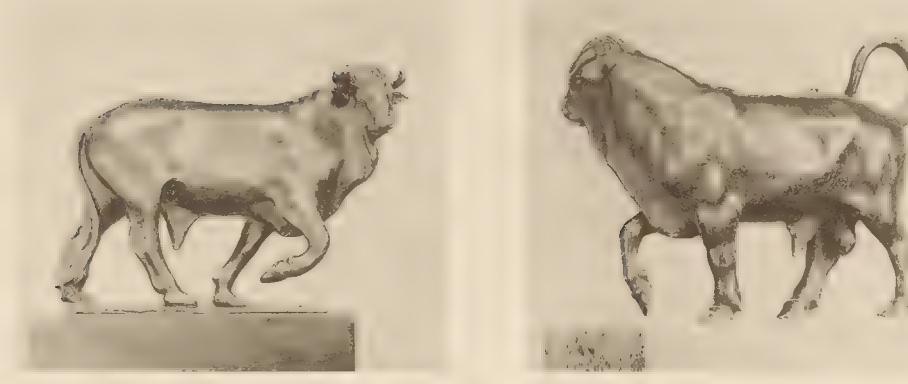
TIERBRONZEN DES QUATTROCENTO

BRONZE FIGURES OF ANIMALS OF THE QUATTROCENTO





KAISER FRIEDRICH-MUSEUM, BERLIN

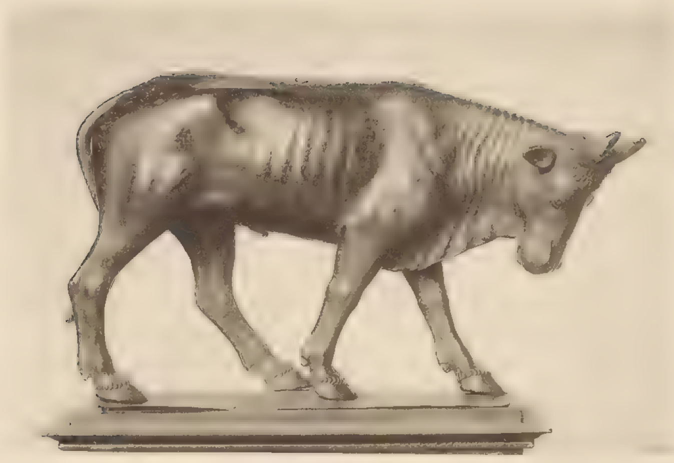


KAISER FRIEDRICH-MUSEUM, BERLIN

TIERBRONZEN DES QUATTROCENTO

BRONZE FIGURES OF ANIMALS OF THE QUATTROCENTO





K. K. HOFMUSEUM, WIEN



TIERBRONZEN DES QUATTROCENTO

BRONZE FIGURES OF ANIMALS OF THE QUATTROCENTO





PALAZZO DUCALE, VENEDIG



MUSEO NAZIONALE, FLORENZ



KAISER FRIEDRICH-MUSEUM, BERLIN

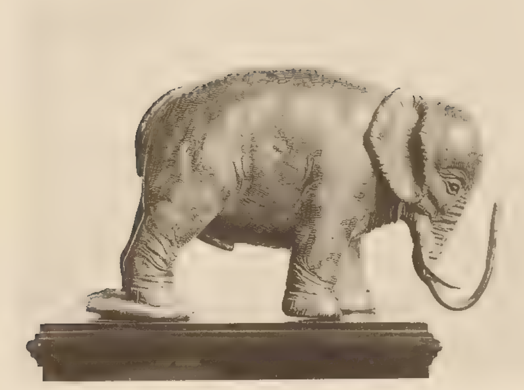
TIERBRONZEN DES QUATTROCENTO

BRONZE FIGURES OF ANIMALS OF THE QUATTROCENTO





K. K. HOFMUSEUM, WIEN



HERZOGL. MUSEUM, BRAUNSCHWEIG



COLL. J. P. HESELTINE, LONDON

TIERBRONZEN DES QUATTROCENTO

BRONZE FIGURES OF ANIMALS OF THE QUATTROCENTO



COLL. J. P. HESELTINE, LONDON

TIERBRONZEN DES QUATTROCENTO

BRONZE FIGURES OF ANIMALS OF THE QUATTROCENTO





COLL. FOULE, PARIS



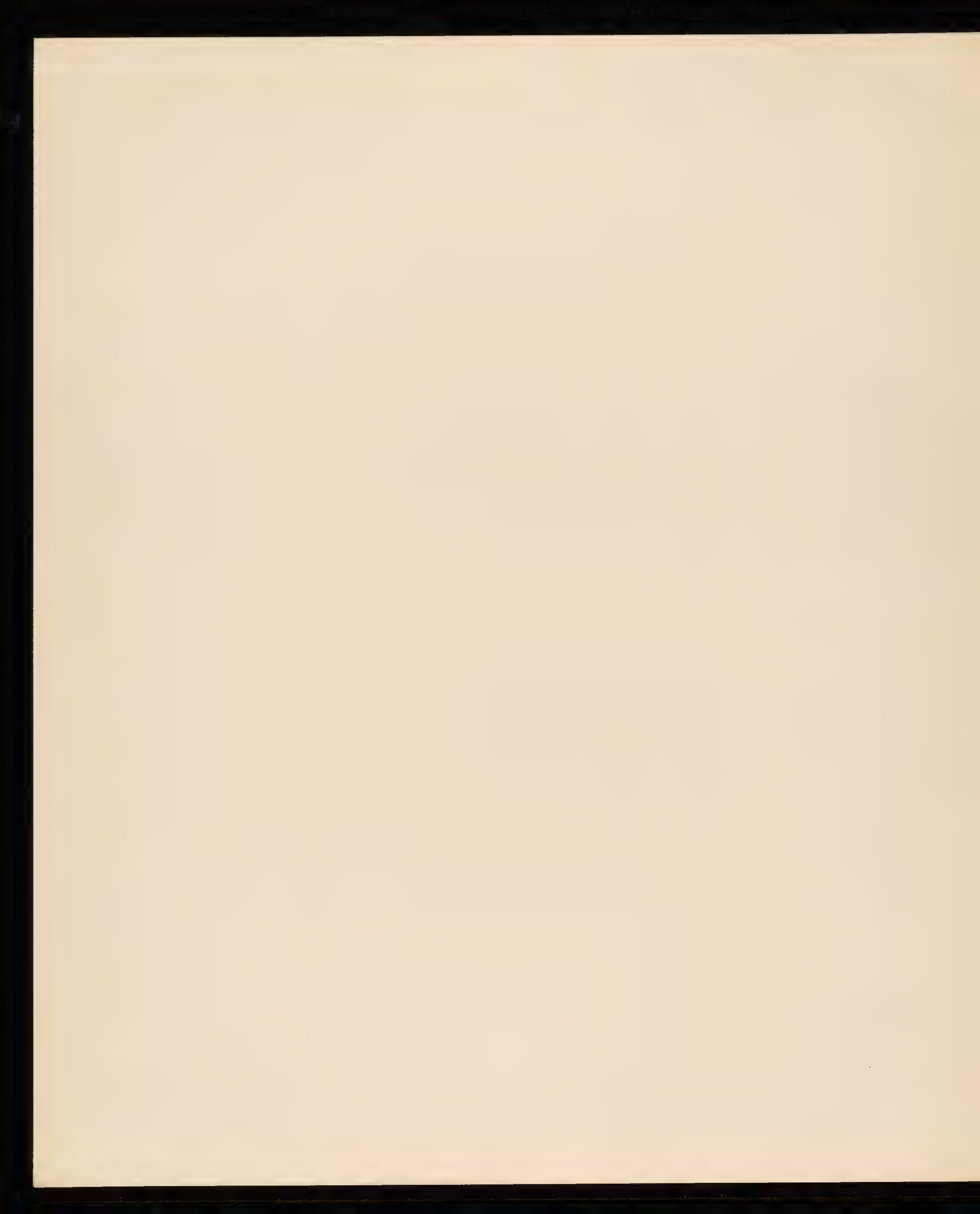
KA ISER FRIEDRICH-MUSEUM. BERLIN



MUSEE DU LOUVRE. PARIS

TIERBRONZEN DES QUATTROCENTO

BRONZE FIGURES OF ANIMALS OF THE QUATTROCENTO



MUSEO DEL CASTELLO, MAILAND



COLL. GEORGE SALTING, LONDON

GEFÄSSE UND GERÄTE DES QUATTROCENTO

VASES AND UTENSILS OF THE QUATTROCENTO



COLL. GEORGE SALTING, LONDON



MUSEO NAZIONALE, FLORENZ

GEFÄSSE UND GERÄTE DES QUATTROCENTO

VASES AND UTENSILS OF THE QUATTROCENTO





MUSEO CORRER, VENEDIG



MUSEO NAZIONALE, FLORENZ

GEFÄSSE UND GERÄTE DES QUATTROCENTO

VASES AND UTENSILS OF THE QUATTROCENTO





COLL. PIERPONT MORGAN, LONDON

GEFÄSSE UND GERÄTE DES QUATTROCENTO

VASES AND UTENSILS OF THE QUATTROCENTO





VICTORIA- AND ALBERT-MUSEUM, LONDON





VICTORIA- AND ALBERT-MUSEUM, LONDON

MUSEO NAZIONALE, FLORENZ

GEFÄSSE UND GERÄTE DES QUATTROCENTO

VASES AND UTENSILS OF THE QUATTROCENTO





COLL. TAYLOR, LONDON



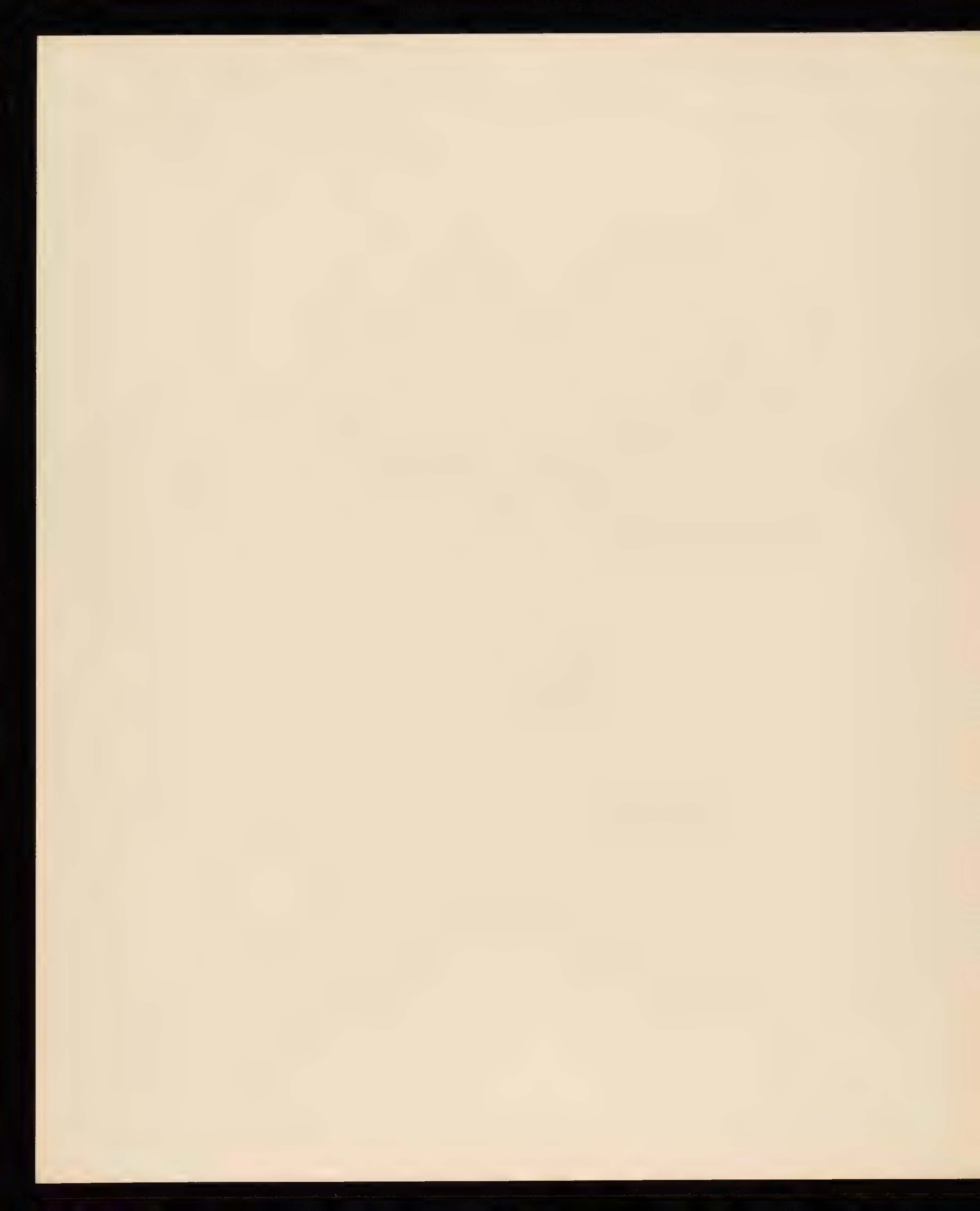
K. MUSEUM, CASSEL



COLL. GEORGE SALTING, LONDON

GEFÄSSE UND GERÄTE DES QUATTROCENTO

VASES AND UTENSILS OF THE QUATTROCENTO





K. EREMITAGE. ST. PETERSBURG



ASHMOLEAN MUSEUM. OXFORD

GEFÄSSE UND GERÄTE DES QUATTROCENTO

VASES AND UTENSILS OF THE QUATTROCENTO





ASHMOLEAN MUSEUM. OXFORD



ASHMOLEAN MUSEUM. OXFORD



VICTORIA- AND ALBERT-MUSEUM. LONDON

GEFÄSSE UND GERÄTE DES QUATTROCENTO

VASES AND UTENSILS OF THE QUATTROCENTO









K. KUNSTGEWERBEMUSEUM, BERLIN

GEFÄSSE UND GERÄTE DES QUATTROCENTO

VASES AND UTENSILS OF THE QUATTROCENTO





MUSÉE DU LOUVRE, PARIS



K. KUNSTGEWERBEMUSEUM, BERLIN



GEFÄSSE UND GERÄTE DES QUATTROCENTO

VASES AND UTENSILS OF THE QUATTROCENTO





COLL. O. BEIT, LONDON

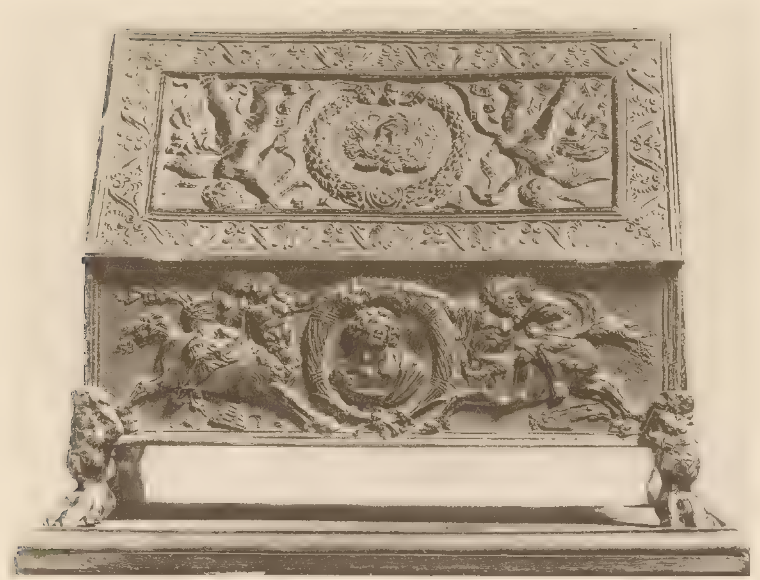
GEFÄSSE UND GERÄTE DES QUATTROCENTO

VASES AND UTENSILS OF THE QUATTROCENTO





COLL. A. FIGDOR, WIEN



MUSEO NAZIONALE, FLORENZ

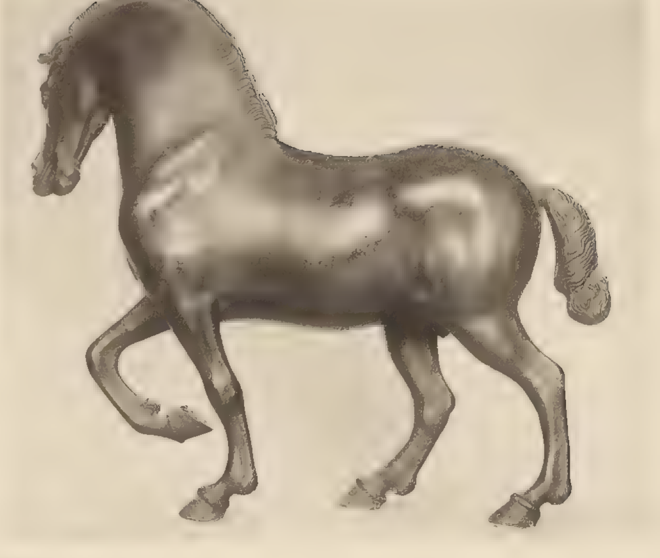
GEFÄSSE UND GERÄTE DES QUATTROCENTO

VASES AND UTENSILS OF THE QUATTROCENTO





COLL. PRINCIPE TRIVULZIO. MAILAND

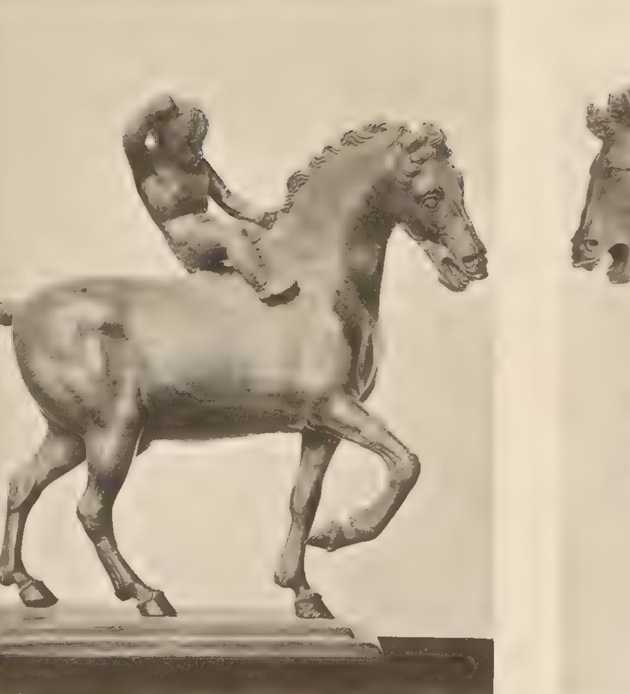


MUSEO ESTENSE. MODENA

NACHBILDUNGEN VON STUDIENMODELLEN LEONARDOS

COPIES AFTER STUDIES BY LEONARDO





PALAZZO DUCALE, VENEDIG



KAISER FRIEDRICH-MUSEUM, BERLIN

LEONARDO DA VINCI

NACHBILDUNGEN SEINER MODELLE

COPIES AFTER STUDIES BY LEONARDO





KAISER FRIEDRICH-MUSEUM, BERLIN



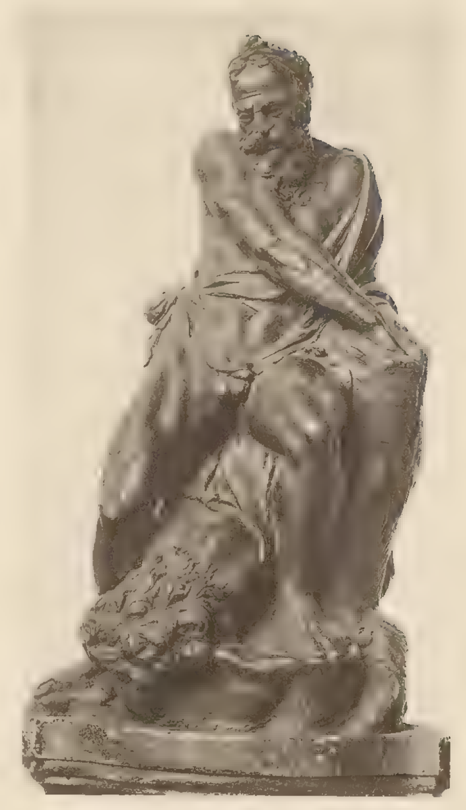
MUSEO NAZIONALE, FLORENZ

MICHELANGELO BUONARROTI




MUSEO ESTENSE, MODENA


MUSEO NAZIONALE, FLORENZ


PALAZZO DUCALE, VENEDIG

FLORENTINER KÜNSTLER UNTER MICHELANGELOS EINFLUSS

FLORENTINE ARTISTS UNDER INFLUENCE OF MICHAEL ANGELO





COLL. J. P. HESELTINE, LONDON



COLL. P. MORGAN, LONDON



MUSEO ESTENSE, MODENA



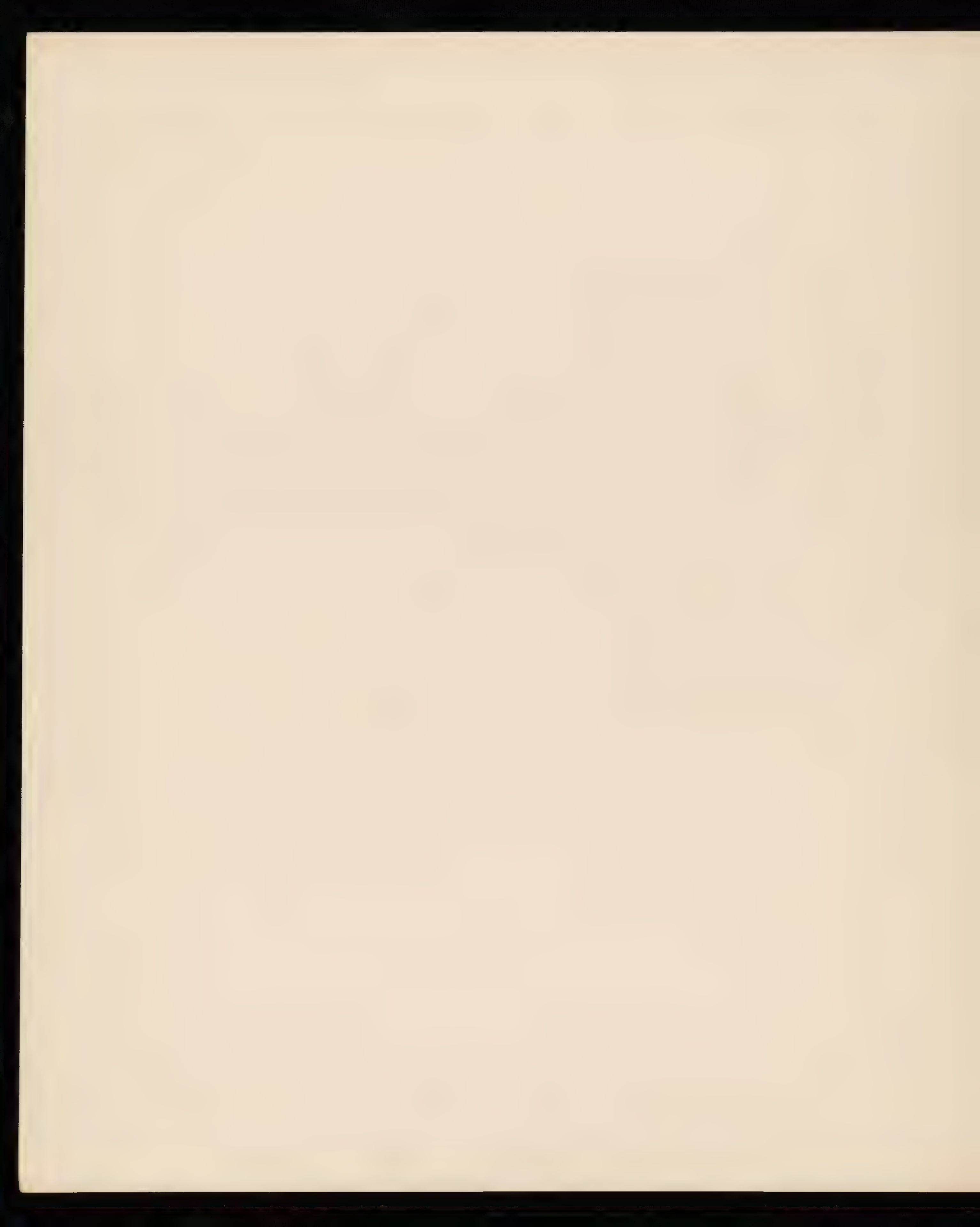
ASHMOLEAN MUSEUM, OXFORD



COLL. C. v. HOLLITSCHER, BERLIN

NACHFOLGER MICHELANGELOS

MICHAEL ANGELO'S SUCCESSORS

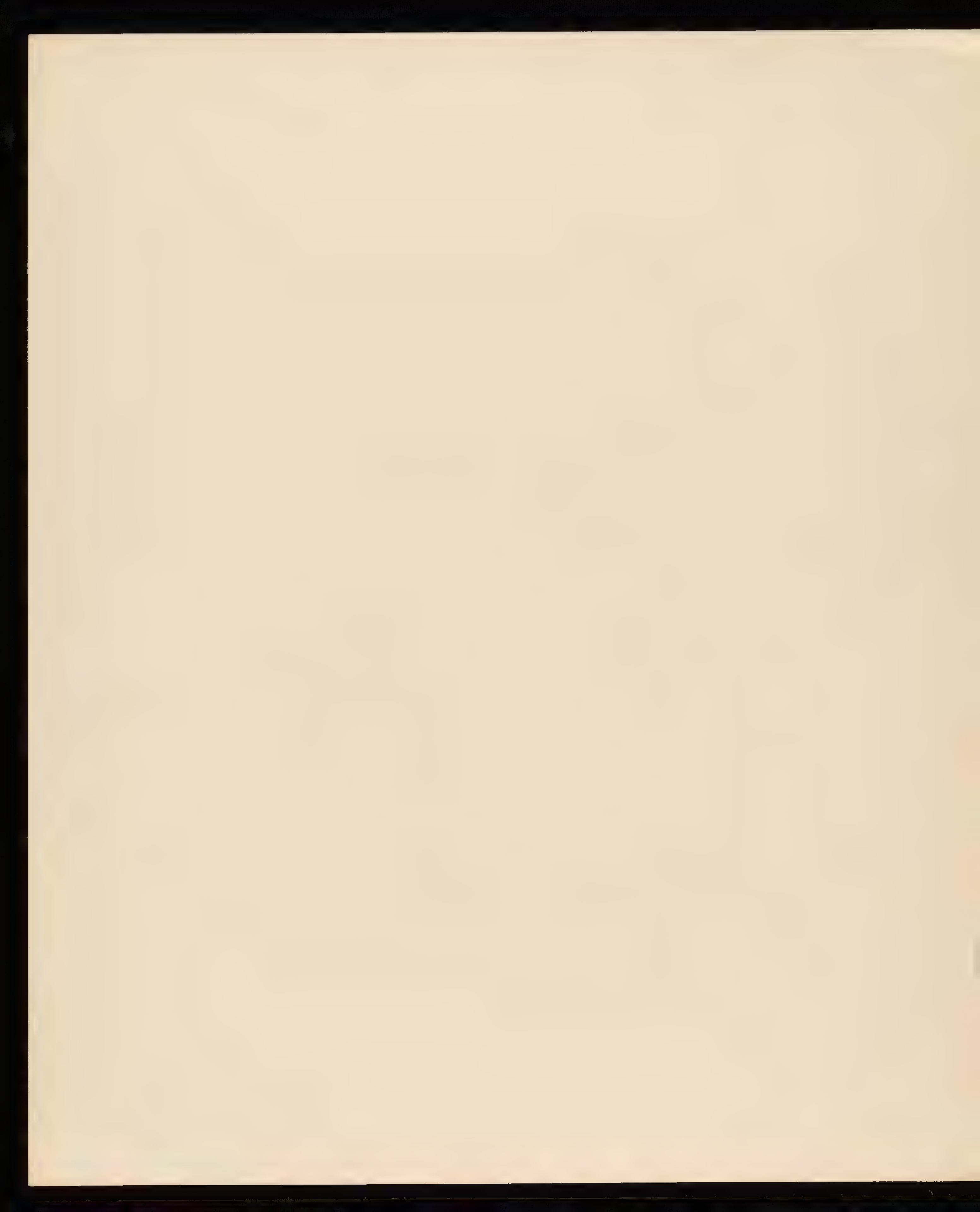




COLL. PRINCIPE TRIVULZIO. MAILAND

NACHFOLGER MICHELANGELO BUONARROTI'S

MICHAEL ANGELO'S SUCCESSORS





COLL. G. SALTING. LONDON





MUSEO ESTENSE. MODENA

COLL. P. MORGAN. LONDON

FLORENTINER KÜNSTLER UNTER DEM EINFLUSS MICHELANGELOS

FLORENTINE ARTISTS UNDER INFLUENCE OF MICHAEL ANGELO











MUSEO NAZIONALE, FLORENZ

BACCIO BANDINELLI





MUSEO NAZIONALE, FLORENZ

BACCIO BANDINELLI





PALAZZO VECCHIO, FLORENZ



COLL. G. SALTING, LONDON



PALAZZO VECCHIO, FLORENZ

DOMENICO POGGINI





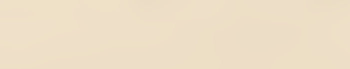
COLL. G. SALTING. LONDON



COLL. G. SALTING. LONDON



MUSÉE DU LOUVRE. PARIS



FLORENTINER KÜNSTLER UM 1550

FLORENTINE ARTISTS ABOUT 1550





MUSEO NAZIONALE. FLORENZ



KAISER FRIEDRICH-MUSEUM. BERLIN

GIOVANNI DAL DUCA (?)





KAISER FRIEDRICH-MUSEUM, BERLIN

FLORENTINER KÜNSTLER UM 1550

FLORENTINE ARTISTS ABOUT 1550



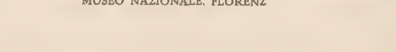
COLL. A. v. ROTHSCHILD, WIEN

COLL. PIERPONT MORGAN, LONDON

MUSEO NAZIONALE, FLORENZ

BENVENUTO CELLINI

FRANCESCO SAN GALLO



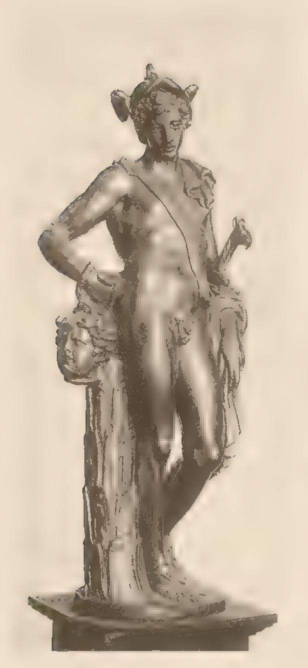
FLORENTINER MEISTER UM 1550
FLORENTINE ARTISTS ABOUT 1550







COLL. P. MORGAN. LONDON



MUSÉE DU LOUVRE, PARIS



VICTORIA AND ALBERT-MUSEUM. LONDON



COLL. J. P. HESELTINE. LONDON

BENVENUTO CELLINI





MUSEO DEL CASTELLO, MAILAND

KAISER FRIEDRICH-MUSEUM, BERLIN

ITALIENISCHE MEISTER VOM ANFANG DES XVI. JAHRHUNDERTS

ITALIAN ARTISTS OF THE BEGINNING OF THE XVITH CENTURY





KAISER FRIEDRICH-MUSEUM, BERLIN

PRIVATBESITZ, COMO



KAISER FRIEDRICH-MUSEUM, BERLIN

BENVENUTO CELLINI



MUSEO NAZIONALE, FLORENZ



MUSEO NAZIONALE, FLORENZ





COLL. PIERPONT MORGAN, LONDON

BENVENUTO CELLINI





WALLACE COLL., LONDON

COLL. J. P. HESELTINE, LONDON

COLL. G. BENDA, WIEN

FLORENTINER MEISTER UM 1550

FLORENTINE ARTISTS ABOUT 1550





KAISER FRIEDRICH-MUSEUM, BERLIN

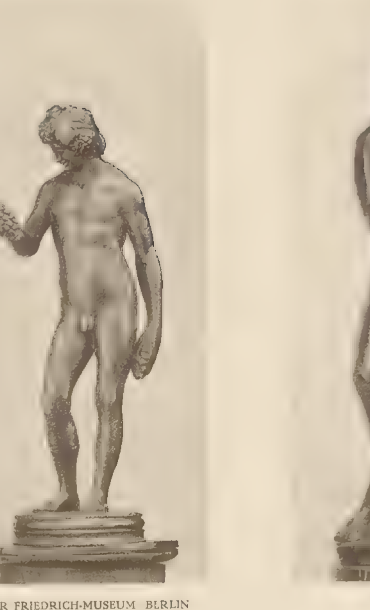


KAISER FRIEDRICH-MUSEUM, BERLIN

FLORENTINER MEISTER UM 1550

FLORENTINE ARTISTS ABOUT 1550

COLL. MARTIN LEROY, PARIS



KAISER FRIEDRICH-MUSEUM BERLIN



PRIVATBESITZ



FLORENTINER MEISTER UM 1550



FLORENTINE ARTISTS ABOUT 1550





MUSEO NAZIONALE, FLORENZ



MUSEO NAZIONALE, FLORENZ

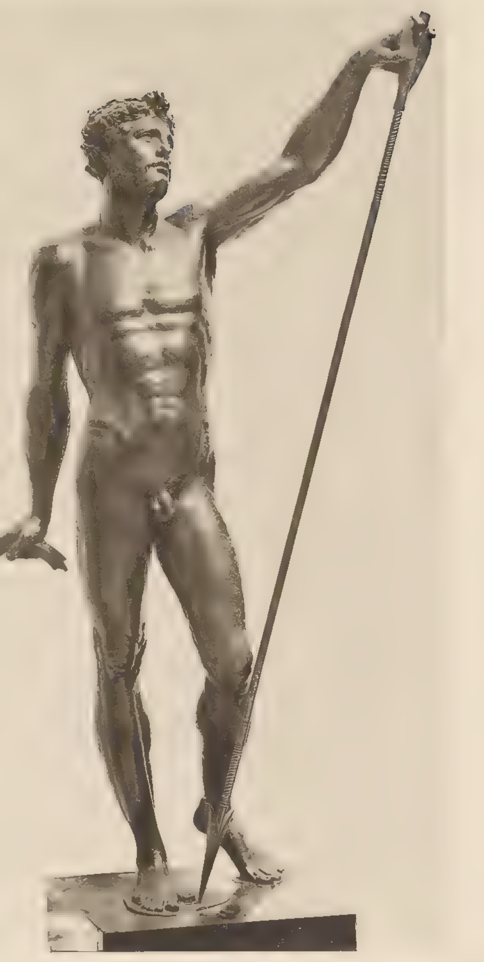


KAISER FRIEDRICH-MUSEUM, BERLIN

FLORENTINER MEISTER UM 1550

FLORENTINE ARTISTS ABOUT 1550







COLL. GRAF FRITZ POURTALES. BERLIN

JACOPO SANSOVINO



COLL. COMTESSE DE BÉARN. PARIS



COLL. G. BENDA. WIEN



JACOPO SANSOVINO (?)







COLL. SIR JULIUS WERNHER. LONDON

COLL. BISCHOFFSHEIM. PARIS

JACOPO SANSOVINO (?)





COLL. OTTO BEIT. LONDON

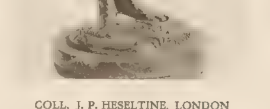
JACOPO SANSOVINO (?)



PRIVATBESITZ. LONDON

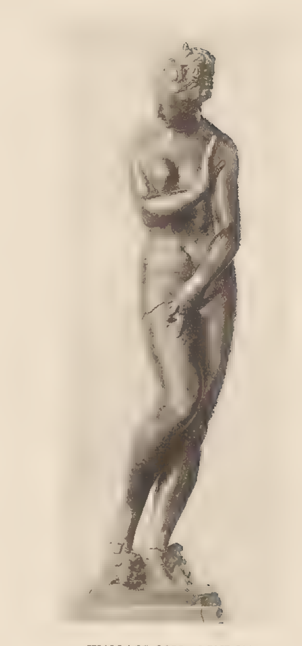
ALESSANDRO VITTORIA (?)





COLL. J. P. HESELTINE. LONDON

COLL. L. RAPHAEL. LONDON



WALLACE COLL.. LONDON

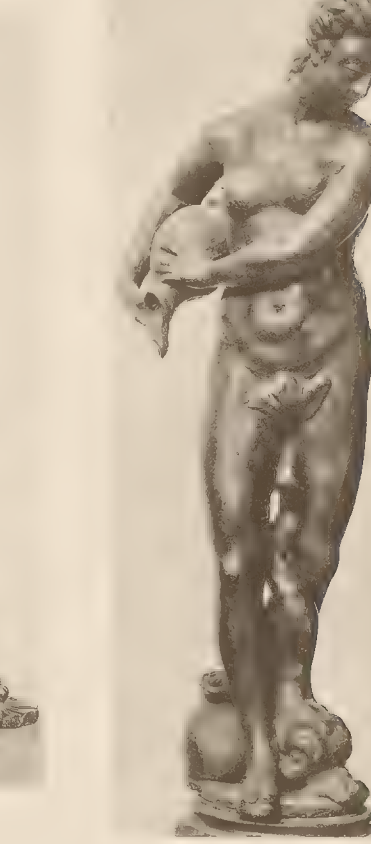
VENEZIANISCHE MEISTER UM 1550—1575



VENETIAN ARTISTS ABOUT 1550 TO 1575







K. K. HOFMUSEUM. WIEN

COLL. OTTO BEIT. LONDON

PALAZZO DUCALE. VENEDIG

ALESSANDRO VITTORIA U. A.

ALESSANDRO VITTORI AND OTHERS





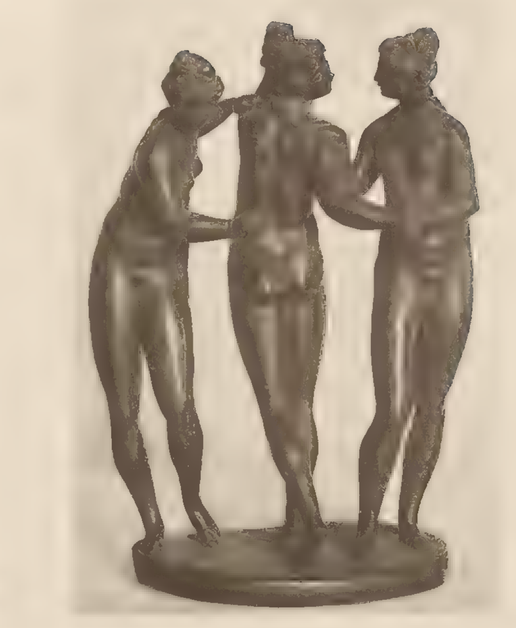
K. K. HOFMUSEUM. WIEN

VENEZIANISCHE MEISTER UM 1570

VENETIAN ARTISTS ABOUT 1570



COLL. J. P. HESELTINE, LONDON



MUSEO ESTENSE, MODENA

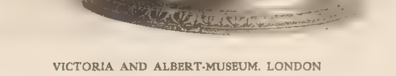


COLL. J. P. HESELTINE, LONDON

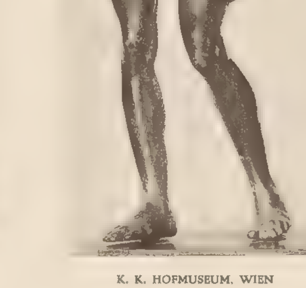
VENEZIANISCHE MEISTER UM 1570

VENETIAN ARTISTS ABOUT 1570





VICTORIA AND ALBERT-MUSEUM. LONDON



K. K. HOFMUSEUM. WIEN



ASHMOLEAN-MUSEUM. OXFORD

VENEZIANISCHE MEISTER UM 1575

VENETIAN ARTISTS ABOUT 1575





K. KUNSTGEWERBEMUSEUM, BERLIN



COLL. G. SALTING, LONDON



VICTORIA AND ALBERT-MUSEUM, LONDON

VENEZIANISCHE MEISTER UM 1575

VENETIAN ARTISTS ABOUT 1575







COLL. MRS. TAYLOR, LONDON

ALESSANDRO VITTORIA



COLL. OTTO BEIT. LONDON



WALLACE COLL., LONDON



K. K. HOFMUSEUM. WIEN

VENEZIANISCHE MEISTER UM 1575

VENETIAN ARTISTS ABOUT 1575

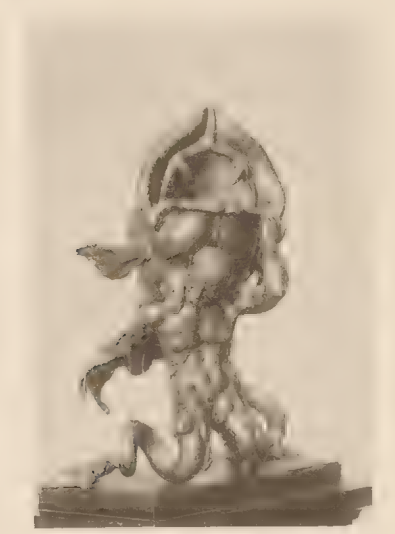




COLL. FOULC, PARIS



KAISER FRIEDRICH-MUSEUM. BERLIN



K. K. HOFMUSEUM. WIEN

VENEZIANISCHE MEISTER UM 1575

VENETIAN ARTISTS ABOUT 1575





COLL. O. BEIT. LONDON

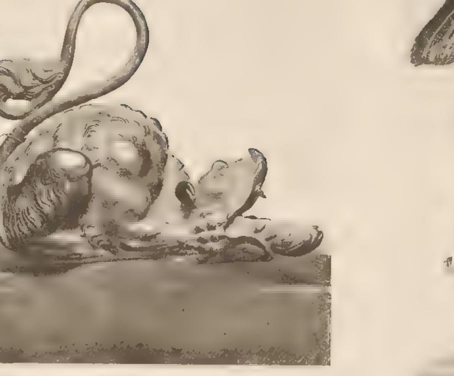
COLL. J. P. HESELTINE. LONDON

K. K. HOFMUSEUM. WIEN

VENEZIANISCHE MEISTER UM 1570

VENETIAN ARTISTS ABOUT 1570





VICTORIA AND ALBERT-MUSEUM. LONDON



ASHMOLEAN-MUSEUM. OXFORD



K. K. HOFMUSEUM. WIEN

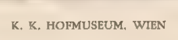
VENEZIANISCHE MEISTER UM 1575



VENETIAN ARTISTS ABOUT 1575



K. K. HOFMUSEUM. WIEN



K. K. HOFMUSEUM. WIEN



COLL. FOULC. PARIS



COLL. EDUARD SIMON. BERLIN



VENEZIANISCHE MEISTER UM 1575

VENETIAN ARTISTS ABOUT 1575





KAISER FRIEDRICH-MUSEUM. BERLIN



COLL. P. MORGAN. LONDON



COLL. G. BENDA. WIEN

VENEZIANISCHE MEISTER UM 1575

VENETIAN ARTISTS ABOUT 1575





ASHMOLEAN MUSEUM, OXFORD



COLL. R. KANN, PARIS



ASHMOLEAN-MUSEUM, OXFORD

VENEZIANISCHE MEISTER UM 1575

VENETIAN ARTISTS ABOUT 1575





VICTORIA AND ALBERT-MUSEUM, LONDON

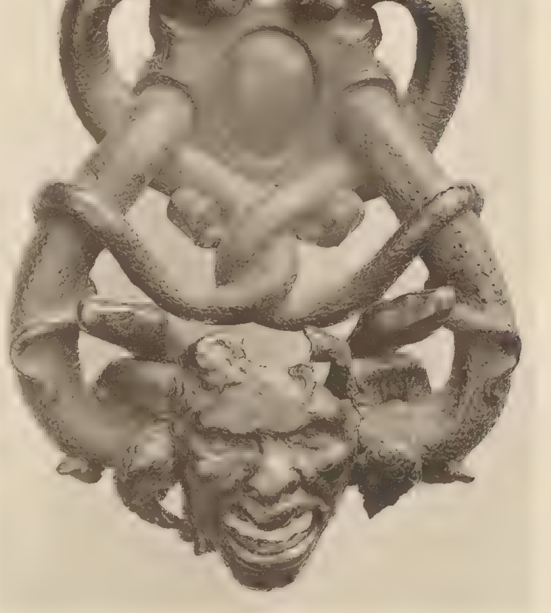


VICTORIA AND ALBERT-MUSEUM, LONDON

VENEZIANISCHE MEISTER UM 1575

VENETIAN ARTISTS ABOUT 1575





COLL. OTTO BEIT, LONDON



KAISER FRIEDRICH-MUSEUM, BERLIN

JACOPO SANSOVINO (?)



COLL. BISCHOFFSHEIM, PARIS

COLL. FOULC, PARIS

JACOPO SANSOVINO (?)





COLL. BISCHOFFSHEIM, PARIS

VENEZIANISCHE MEISTER UM 1575

VENETIAN ARTISTS ABOUT 1575





VICTORIA AND ALBERT-MUSEUM, LONDON

VENEZIANISCHE MEISTER UM 1575

VENETIAN ARTISTS ABOUT 1575



KAISER FRIEDRICH-MUSEUM. BERLIN

ALESSANDRO VITTORIA (?)



K. KUNSTGEWERBEMUSEUM. BERLIN

ALESSANDRO VITTORIA (?)





MUSEO DEL CASTELLO, MAILAND

LEONE LEONI (?)





WALLACE-COLL., LONDON



COLL. GEORGE SALTING, LONDON



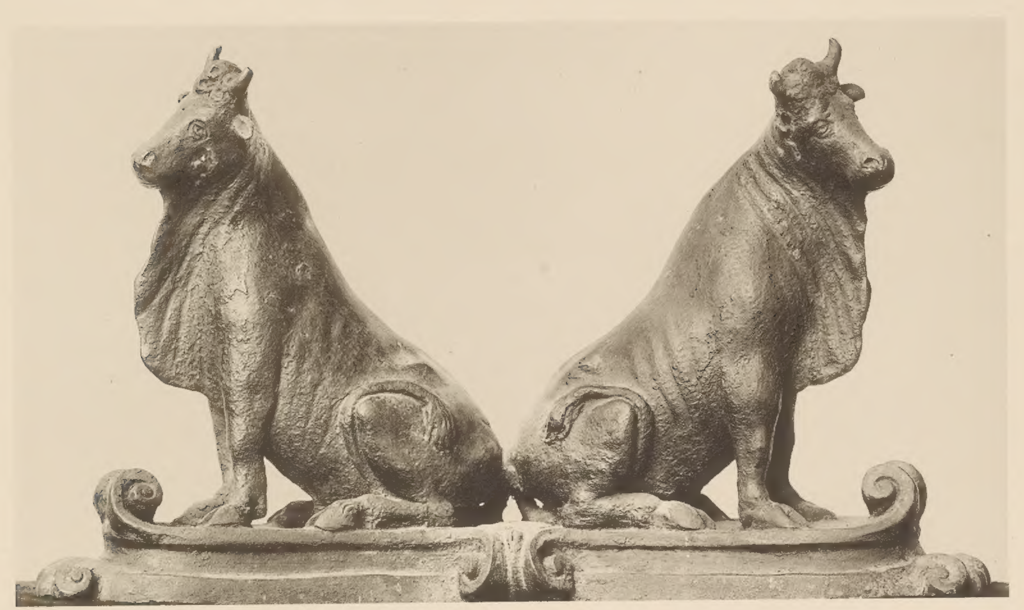
K. K. HOFMUSEUM, WIEN

LEONE LEONI (?)





MUSEO NAZIONALE, FLORENZ



PALAZZO DUCALE, VENEDIG

PADUANER MEISTER UM 1500

PADUAN ARTISTS ABOUT 1500





